This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

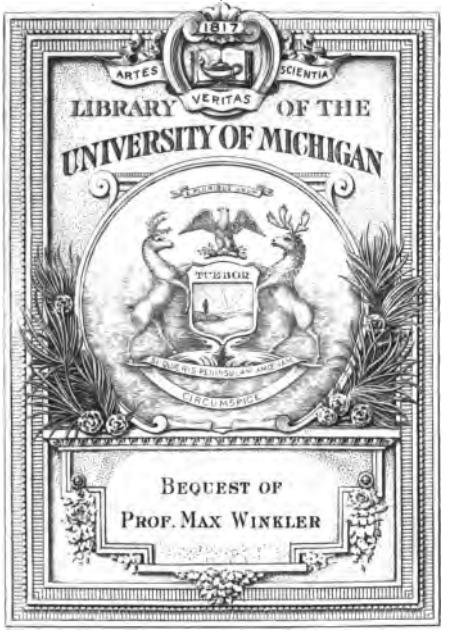
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 926,491


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
BEQUEST OF
PROF. MAX WINKLER

83
G6
F2
G6

„Mehr Licht“

Die Klarstellung des Grundgedankens in Goethes Faust, II. Teil.

„Mehr Licht“

Die Klarstellung des Grundgedankens

in

Goethes Faust, II. Teil.

Von

Richard Gorter.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1902.

Alle Rechte vorbehalten.

Den Manen des großen Goethe.

Motto:

Was wahr und logisch ist, das muß ein denkender Mensch erfassen können. — „Faust“ ist logisch, also ergründe ihn.

Winkler Bequest
1-14-31

Vorwort des Verfassers.

Als im Jahre 1895 Ernst von Possart, der bedeutende geniale Münchner Intendant, in einem Vortrag über „die Gesamtaufführung des Goethe'schen Faust an der Münchner Hofbühne" sprach, und die geist- und sinnverwirrenden zahlreichen Bearbeitungen des II. Teiles dieser übermenschlichen Schöpfung in gebührender Weise geißelte, da erweckte es in dem dichtgedrängten Auditorium stürmischen Widerhall, als der hervorragende Redner zu folgenden wahrhaft prächtigen Worten griff: „Derartige Bearbeitungen aufzuführen, heißt nicht Klassizität verbreiten, sondern Klassizität verjagen. Wir haben in Deutschland einen Schutz gegen die Verbreitung gefälschter Lebensmittel; für den Schutz einer unverfälschten geistigen Nahrung aber giebt es kein wirksames Gesetz, dafür müssen wir schon selber sorgen."

Diesem Possart'schen Wort füge ich hinzu, daß ich es für die Pflicht eines jeden gebildeten Menschen halte, zur Verbreitung möglichst unverfälschter geistiger Nahrung nach bestem Können beizutragen, in Wort und Schrift.

Im Bewußtsein dieser Pflicht entstand dieses Büchlein, das ich nun in die Welt hinaussende mit dem heiligen Gefühle der unverfälschten Wahrheit. Möge sie fruchtbaren Boden finden, möge sie fortzeugend nur Wahres und Schönes gebären, zur Ehre unserer Nation und deren Geistesheroen.

Ernst von Possart hat uns im Jahre 1895 gezeigt, daß man den II. Teil des Goethe'schen Weltwerkes ohne Zuhilfenahme einer eigenmächtigen Bearbeitung, lediglich an Händen des Originals, verständig um ein gut Teil gekürzt, auf der Bühne zur Darstellung bringen kann und hat mit diesen Aufführungen, unstreitig den bedeutendsten dieses Werkes, einen gewaltigen Erfolg errungen. Die nächste Aufgabe unserer Bühnen wird nun sein, auch die nun

endlich klargestellte Grundidee der immensen Dichtung, durch sinngemäße Darstellung dem allgemeinen Verständnis zu offenbaren, und ich gebe mich dem angenehmen Bewußtsein hin, in meinem Büchlein den Schlüssel zur Lösung dieses Sphynx-Rätsels, wie Düntzer den II. Teil nannte, geliefert zu haben.

Keinen weitschweifigen Faust-Kommentar wollte ich schaffen, (deren besitzen wir bereits in übergroßer Zahl), sondern meine Aufgabe sollte lediglich sein, wie aus dem Titel des Buches ersichtlich, die Grundidee der gewaltigen Schöpfung unseres Altmeisters endlich in möglichst kurzer, leicht faßlicher Weise klarzustellen, dabei von dem Grundsatz geleitet, nicht nur, wie leider so viele unserer Faust-Kommentatoren thaten, Behauptungen aufzustellen, sondern dieselben an Händen des Werkes, an Worten des Dichters, unter Zuhilfenahme wichtiger Werke, welche sich eingehend und gewissenhaft mit allem auf Goethe und sein Weltwerk Bezüglichem beschäftigten und wirklich Gutes und Wahres erzielten, voll und ganz zu beweisen.

Wenn Gottschall sich über den II. Teil Faust folgendermaßen ausläßt: „Dilettantischer Mischmasch, der aller echten Kunst ins Gesicht schlägt; geschmackloses Konglomerat; babylonische Verwirrung aller Kunstformen; stets langweilig ꝛc.", wenn Julian Schmidt in seiner „Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert" sagt: „Der Faust ist ein Mischmasch von Einfällen, ein Hin- und Herreden ohne Ziel und Zweck", wenn Lewes und Vischer und wie sie alle heißen, das Werk verdammen und der Unverständlichkeit zeihen, so hoffe ich, daß es mir in meinem Büchlein gelungen ist, all diese Forscher gründlich zu widerlegen, und den Wahn der Unverständlichkeit und Zusammenhanglosigkeit unserer Dichtung endlich vollkommen besiegt zu haben.

„Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen".

Goethe, Faust I. Teil.

München, 1902.

Richard Gorter.

Wenn wir heute, siebzig Jahre nach Goethes Tod, einen Blick auf die gesamte Faust-Literatur werfen, so bemächtigt sich unser ein Gefühl wie eines durstigen Wanderers, der eine erfrischende Quelle sucht und statt dessen an das Ufer des unendlichen Weltmeeres gelangt, dessen salzige Flut seinem lechzenden Gaumen keine Befriedigung gewähren kann. Ein Glas klaren, frischen Quellwassers wäre ihm wertvoller, als das gewaltige Meer, das sich vor dem Durstenden in endloser Fläche ausdehnt. Wie oft schon suchten wir nach der erfrischenden Quelle, aus der uns Wahrheit strömt; wie oft schon glaubten wir sie gefunden zu haben, um uns, stets aufs neue getäuscht, dann abermals mit dem begnügen zu müssen, was sie uns in spärlichen, mehr oder minder klaren Tropfen spenden konnte! Klarheit, nach der wir fahnden, nach der zu fahnden wir berechtigt, ja verpflichtet sind, konnten wir bis heute nicht erhalten, denn leider sind es größtenteils nur Vermutungen, die uns in den einzelnen Werken über Goethes Faust entgegentreten; persönliche Anschauungen, die an sich wohl beachtenswert erscheinen, aber meistens mit dem Werk und dessen Grundidee ganz gewaltig kollidieren.

Wenn bedeutende Männer in Erforschung eines Meisterwerkes, wie des II. Teiles des Goethe'schen Faust, ihre Behauptungen aufstellen, müssen sie uns auch ihre Beweise dafür erbringen, wenn sie uns zu ihren Gläubigen zählen wollen. Um aber ein Dichtwerk wie z. B. den Goethe'schen Faust erfassen und mit Wahrheit bewundern zu können, muß man sich doch vor allem darüber klar sein, was der Dichter gewollt, auf welcher Idee sich sein Werk aufbaute. Erst wenn wir uns der Grundidee bemächtigt haben, kann uns die künstlerische Ausführung in Gestalt der Poesie wahrhaft erfreuen und befriedigen.

Nach Abschluß der Gretchen-Tragödie, also zu Ende des I. Teiles, wird Faust von Mephisto willenlos fortgeführt. Mephistos „Her zu mir", über das so viel gestritten und geschrieben wurde, ist der Ausbruch der höchsten Angst, daß ihm sein kostbarer Schatz, um den er „einen großen Aufwand verthan", wie er in seiner Schlußrede im II. Teil sich selbst anklagend ausruft, daß ihm „diese hohe Seele, die sich ihm verpfändet", nun verloren gehen könnte. Würde Faust jetzt mit Gretchen im Kerker sterben, so wäre seine Seele für Mephisto verloren. Faust wird durch Gretchens Liebe und durch ihren zuversichtlichen Glauben an den Höchsten vollständig verwandelt. Düntzer sagt in seinem Faust-Kommentar: „Der Schmerz, ein so edles, reines Leben vernichtet, eine höchster, sich aufopfernder Liebe ganz hingegebene Seele ins zeitliche Verderben (und ein anderes Leben kennt er nicht) gestürzt zu haben, muß alle Schlacken des Hochmuts und der Überhebung ausbrennen und ihn nachhaltig dem rechten Wege, einer seiner Natur gemäßen Thätigkeit zuwenden, da er zu dem frommen Glauben der Geliebten, die noch mit ihrem letzten Rufe ihn sich nachziehen möchte, wie verehrend er ihn auch bewundert, sich nicht erheben kann." Aber allein

dieſe verehrende Bewunderung genügt, um ihn für Mephiſto gefährlich erſcheinen zu laſſen.

Fauſt iſt durch Gretchens entſetzliche Marter, durch den von ihm verſchuldeten qualvollen Leidensgang der Geliebten in ſeinen tiefſten Tiefen erſchüttert. Schon die Szene „Trüber Tag. Feld.“, die einzige Proſaſtelle der ganzen Dichtung, deutet in ihrer ganzen Behandlung, in der krankhaften, erregten, überreizten Sprechweiſe Fauſts mit ſtarkem Finger darauf hin, daß in unſerem Helden eine empfindliche Veränderung vorgegangen iſt, die im Begriffe ſteht, ſich noch gewaltig zu ſteigern. Nicht umſonſt hat Goethe dieſe Szene einzig und allein in Proſa gelaſſen. Wer behauptet, ſie wäre ihm in Verſen nicht gelungen, kennt wohl Goethe nicht und ſein Genie.*) Der Meiſter fühlte gar wohl, daß ſich eine derartig heftige, ja ſogar erbärmliche Auseinanderſetzung unmöglich in Poeſie bringen ließe. Sein feines Empfinden ſträubte ſich dagegen, dieſen heftigen Anprall des Menſchen an den Teufel in Verſe zu ſetzen. Außerdem wollte er den entſetzlichen Abſcheu vor der Gemeinheit und Seelenloſigkeit ganz beſonders hervorheben, indem er dieſe Szene als Einzige der ganzen Dichtung in Proſa bloßſtellte. Hierüber ſchreibt Friedrich Viſcher: „Gewiß aus wahrhaft künſtleriſchem Grunde hat nun aber Goethe in dieſer einen Szene die Proſa beibehalten, denn nur höchſt angemeſſen entſpricht ihre Grellheit im Kontraſte gegen die gebundene Sprache aller übrigen, der Grellheit des Lichtes, das dem Fauſt aufgegangen iſt, der nackten Wahrheit, die er nun erfahren hat.“ Und wie gewaltig wirkt der Gegenſatz hierzu in der poeſieatmenden Kerkerſzene. S. M. Prem nennt dieſe Szene mit Recht Goethes genialſte Leiſtung.

*) Dieſe Vermutung finden wir bei Bayard Taylors, und Boyeſen pflichtet ihm bei.

Dieſe empfindliche Veränderung Fauſts, von der ich oben ſprach, hat ſich naturgemäß im Kerker beim Anblick der unglücklichen Geliebten fieberhaft geſteigert. Fauſts einziger Gedanke iſt, die dem Henkerbeile Verfallene zu retten, und ſomit ſeine unerhörte Schuld nach beſten Kräften zu ſühnen. Nicht umſonſt hat ſich Mephiſto durch allerlei Ausflüchte geweigert, Fauſt zu Gretchen zu führen, über die er kraft ihres heiligen Glaubens keine Gewalt zu haben vorgab. Mußte er nicht fürchten, daß die Gottvertrauende ihm Fauſts Seele, ſeinen koſtbaren Schatz, entwenden, Fauſt mit in ihr Gebet verweben und dadurch dem Himmel zuführen könnte? Und wer weiß, was geſchähe, wenn Mephiſto nicht plötzlich erſchiene? Mephiſto kennt wohl die Gefahr, die Fauſts Seele droht und hat hier bereits einen Vorgeſchmack zu koſten von dem großen Kampf mit den himmliſchen Heerſcharen zum Schluß des II. Teiles. Gretchen ruft das Gericht Gottes an, dem ſie ſich übergeben hat, was Mephiſtos wütende Angſt ſteigert. Er droht, wenn Fauſt ihm nicht folge, ließe er ſie Beide im Stich. Dieſer Schreckſchuß wird von Fauſt nicht beachtet, denn er verdient keine Beachtung; Fauſt weiß wohl, daß Mephiſto ihn nicht frei läßt. Aber der Teufel verſucht eben alles, ſein Opfer von dem heiligen Orte fort zu ſchaffen. Fauſt vermag nicht mehr zu ſprechen, er ſtarrt nur unverwandt nach der Geliebten; Mephiſto exiſtiert nicht mehr für ihn. Seiner ſelbſt nicht mehr Herr, vermag er nicht einmal dem ſterbenden Gretchen zu Hilfe zu eilen. Nach Gretchens inbrünſtigem Gebet müſſen wir ſie ſterbend umſinken ſehen, denn nur ſo erklären ſich Mephiſtos darauf hinweiſende Worte: „Sie iſt gerichtet“. Hier, wie an ſo vielen wichtigen Stellen der ganzen Dichtung, fehlen die ſzeniſchen Angaben. Als nun noch die himmliſche Stimme den Teufel widerlegt, und Gretchens Seele als gerettet bezeichnet, muß

in Faufts Herzen der Wunſch erwachen, ihr, der Geliebten, der Geretteten folgen, das Heil des himmliſch erlöſenden Prinzips, das ihn mit der enteilenden Geliebten auf ewig verbindet, auch an ſeiner eigenen Seele erfahren zu können. In dieſem Augenblicke muß in Faufts Seele aber auch der Glaube erwachen, und dieſe Umwandlung wird Mephiſto gewahr. Sein herriſches „Her zu mir", das er in roher Wut hervorſtößt, berührt Fauſt nicht mehr. Deſſen Gedanken ſind bei Gretchen, bei ihr, der heilig glaubenden, gläubig erlöſten, geretteten Seele, und willenlos folgt er, zerriſſen, durchwühlt, krank an Seele und Leib, dem Böſen, dem er ſeine Seele verpfändet.

Liebe Leſer, ſeid Ihr mir bis hierher aufmerkſam gefolgt, ſo iſt Euerem Scharfblick wohl nicht entgangen, wohin ich Euch führen wollte. Fauſt iſt durch die qualvolle Gewißheit ſeiner Schuld an Gretchen, durch den unendlichen Ekel vor ſeinem Gefährten, der ihn nur den Weg des Verderbens geführt, ihn hohnlachend in den Armen der Sinnlichkeit alles wahrhaft Große und Edle vergeſſen machen wollte, ſeeliſch und körperlich erkrankt; krank ſcheidet er aus dem Kerker, krank finden wir ihn zu Beginn ſeiner Leidenszeit, die uns Goethe im II. Teil vor Augen führt, krank ſehen wir ihn zum letzten Male erwachen, um den Pakt mit ſeinem Peiniger zu löſen und zur Ewigkeit, zum heiligen Licht, zur Unendlichkeit zu geſunden.

„Ein guter Menſch in ſeinem dunkeln Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt".

Fauſt iſt ein guter Menſch, das zeigt ſchon ſein ganzes Weſen, ſeine Herzensangſt und Sorge um die Geliebte und der ſich immer mehr ſteigernde Abſcheu vor dem Böſen. Fauſt iſt ſich aber auch

des rechten Weges wohl bewußt. Richard M. Meyer sagt sehr treffend: „Weil Mephisto Faust nicht erfassen kann, vermag er ihn nicht auf seinem Wege herabzuführen,

„Und führ' ihn, kannst Du ihn erfassen,
Auf Deinem Wege mit herab,"

sondern Faust bleibt trotz allem Zerren des Teufels, des rechten Weges sich bewußt." — Und auf diesen rechten Weg, von dem er in seinem übergroßen Wissensdrang sich seitwärts verlor und durch die Gemeinschaft mit Mephisto tiefer und tiefer geriet, wird er durch Gretchens Liebe und ihren Leidenstod zurückgeführt. Ihr heiliger, unwandelbarer Glaube, von dessen erlösendem Prinzip er sich bei Gretchens Tod überzeugen mußte, hat ihn gereinigt.

„Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen"

sagte der Herr zu Mephisto im Vorspiel; und Er hat ihn in die Klarheit geführt. Wie Christus durch seinen Leidenstod der Erlöser der Menschheit wurde von Sünde und Verfall, so ist Gretchen in ihrer Alles überwindenden Liebe, in ihrem unendlichen Glauben, die Erlöserin Fausts aus diesem irdischen Wirrsal. Als gläubiger Christ verläßt Faust an der Seite Mephistos den Kerker. Wäre er bei Besinnung, wäre er gesund, er würde dem abscheulichen Gefährten fluchen und ihn mit einem inbrünstigen Gebet, das er von der sterbenden Geliebten erlernte, auf ewig von sich entfernen. Aber Faust ist krank und muß noch eine lange Leidenszeit durchmachen, ehe die Hülle ihrem Schicksal verfällt und der Himmel das Pfand seiner gewonnenen Wette empfangen kann.

Fausts psychische Leidenszeit hat mit der Kerkerszene ihren Abschluß gefunden, aber nun folgt eine physische Leidenszeit, welche uns im II. Teil vor Augen geführt wird, und diese zweite Etappe innerhalb des Paktes ist quasi ein Läuterungsprozeß, den Fausts Seele durchzumachen hat, der

„Sein Inn'res reinigt von erlebtem Graus".

Faust muß, wie Boyesen sich richtig ausdrückt, „den Becher menschlichen Elends bis zur Hefe leeren."

Für Mephisto ist mit dem Abschluß der Gretchen-Tragödie Fausts Seele schon verloren, denn sie gehört bereits dem Himmel. Ganz unfaßlich ist die Ansicht von Richard M. Meyer: „Die Schlußworte Mephistos: „Her zu mir!" können ungezwungen nicht gut anders gedeutet werden, als so, daß der Teufel sich seines Opfers bemächtigt, das durch die Vernichtung Gretchens für die Hölle reif geworden ist." Ihn hat sicherlich der Schluß des Vorspieles auf dem Theater derartig verwirrt:

„Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle".

Die meist verbreitete Ansicht ist folgende: Kreyßig schreibt auf Seite 132 seiner Vorlesungen: „Her zu mir, ruft Mephisto, und Faust verschwindet mit ihm, während der Ruf der Geliebten ohnmächtig verhallt. Er verschwindet — nicht aber, um, wie der Faust der Volkssage, nun seinerseits dem rächenden ewigen und zeitlichen Richter in die Hände zu fallen, sondern um auf langer, thaten- und genußreicher Laufbahn zu den höchsten menschlichen Zielen siegreich sich zu erheben." Wie unhaltbar auch diese Anschauung ist, werden wir aus dem folgenden zur Genüge ersehen. Der dumme

habgierige Teufel ſchleppt Fauſt, den wir uns ſeiner Sinne nicht mehr mächtig denken müſſen, aus dem Kerker fort, und bringt ihn auf ſeinen Zauberpferden dahin zurück, wo er den Pakt mit ihm geſchloſſen hat, in Fauſts alte Studierſtube. Und nun, liebe Leſer, merket wohl auf! Goethe läßt Fauſt zu Anfang des II. Teiles unruhig, ſchlafſuchend, von einem Geiſterkreis umſchwebt erſcheinen, auf blumigen Raſen gebettet. Ariel nennt Fauſt einen Unglücksmann und fordert die Geiſter auf (wir müſſen in ihnen die luftigen Traumgeiſter verſtehen, deren Geſang von Äolsharfen begleitet wird), ſich „hier nach edler Elfen-Weiſe zu erzeigen, ſein Inneres zu reinigen von erlebtem Graus". Er fährt fort:

„Vier ſind die Pauſen nächtiger Weile,
Nun ohne Säumen fällt ſie freundlich aus.
— — — — — — — — — —
— — — — — — — — — —
Gelenk ſind bald die krampferſtarrten Glieder
Wenn er geſtärkt dem Tag entgegen ruht;
Vollbringt der Elfen ſchönſte Pflicht,
Gebt ihm zurück dem heiligen Licht!"

Daraus erſehe ich, daß Fauſt, ſchwer erkrankt, an einem heftigen Fieber darnieder liegt und nur noch einmal für wenige Augenblicke erwachen wird, um dann dem Tag, dem heiligen Licht, dem Jenſeits zurückgegeben zu werden. Dies geſchieht im 5. Akt. Die übrigen 4 Akte ſind vier Traumphaſen, vier Pauſen nächtiger Weile. Beſtärkt wurde ich in dieſer Anſicht durch die Worte Mephiſtos nach Fauſts Grablegung:

„Oft sah ich lüstern auf die starren Glieder,
Es war nur Schein, das rührte, das regte sich wieder".

Mephisto umstand also das Krankenlager und lauerte auf die Befreiung der Seele aus der irdischen Hülle.

Was uns Goethe in den 4 ersten Akten in bunter traumhafter Folge vor Augen führt, ist nichts weiter, als in vier Nächte verteilte Fieberphantasieen. Die Erste beginnt mit der kaiserlichen Pfalz und endigt nach der Materialisierung der Helena. Die Zweite enthält den ganzen 2. Akt inklusive der klassischen Walpurgisnacht, die dritte Traumphase enthält den ganzen Helena-Akt und die Vierte endlich führt uns den Kriegs-Akt vor Augen. Auf den fünften Akt werde ich später des näheren eingehen. Vorläufig bitte ich die Leser, sich stets vor Augen zu halten, daß wir uns Faust, von der kaiserlichen Pfalz des 1. Aktes an bis zum Schlusse des 4. Aktes, nicht als den uns aus dem I. Teil bekannten körperlichen Faust zu denken haben, sondern mit all' den anderen Personen des II. Teiles, lediglich als Traumbild, als Fausts Selbstgesicht.

Faust selbst liegt vom Beginn des II. Teiles bis zu Beginn des 5. Aktes krank auf seinem Lager im Alkov des Studierzimmers.

Fragen wir uns zunächst, was ist ein Traum, so müssen wir uns die Antwort geben, ein meist unbewußtes Rückerinnern im Schlafe an erlebte Begebenheiten, und wir werden im Verlauf unserer Betrachtung bestätigt finden, daß Fausts Fieberträume nichts weiter sind, als Reminiscenzen aus seinem Leben, zumeist aus der Tragödie I. Teil. Faust als Faust, nicht als Selbstgesicht oder Traumbild, spricht im ganzen II. Teil nur zwei-

mal, nämlich den Monolog zwiſchen der Ariel-Szene und dem Beginn der erſten Traumphaſe, und die ſämtlichen Reden des Fauſt im 5. Akt. Was dazwiſchen liegt, ſind Fieberphantaſieen, und das zu beweiſen, fällt nicht ſchwer.

Wie gerne ſich Goethe den Fragern gegenüber in Schweigen hüllte, iſt ja jedem Goethe-Forſcher zur Genüge bekannt; aber auch dem weniger Bewanderten muß dieſe rätſelhafte Undurchdringlichkeit der Gedanken des Meiſters, beſonders im II. Teil des Fauſt, auffallen, wenn er überblickt, wie viele bedeutende Gelehrte ſich ſchon die Köpfe zerbrachen, um endlich das Richtige zu finden. Was wir über den II. Teil von Goethe ſelbſt wiſſen, durch ſeine Geſpräche mit Eckermann, durch ſeine Tagebücher und Geſpräche mit anderen, iſt ſo minimal, daß es nicht einmal zur unzweifelhaft richtigen Kommentierung auch nur eines Auftrittes ausreichen würde. Ja nicht einmal dem treuen Eckermann gewährte der nimmer raſtende Geiſt näheren Einblick in ſein geheimnisreiches Schaffen. Er wollte der Welt ein Rätſel hinterlaſſen, deſſen Löſung ſie nachhaltig mit ihm und ſeinen Werken beſchäftige, und dies iſt ihm ungeheuerlich gelungen. Er hat die Welt in nachhaltiges Erſtaunen verſetzt. Am 18. Februar 1829 ſagte Goethe zu Eckermann: „Das Höchſte, wozu der Menſch gelangen kann, iſt das Erſtaunen und wenn ihn das Urphänomen in Erſtaunen ſetzt, ſo ſei er zufrieden; ein Höheres kann es ihm nicht gewähren, und ein Weiteres ſoll er nicht dahinter ſuchen: hier iſt die Grenze. Aber den Menſchen iſt der Anblick eines Urphänomens gewöhnlich noch nicht genug, ſie denken, es müſſe noch weiter gehen, und ſie ſind den Kindern ähnlich, die, wenn ſie in einen Spiegel geguckt, ihn ſogleich umwenden, um zu ſehen, was auf der anderen Seite iſt.“

O ja, sie haben den Spiegel reichlich oft umgewandt, die Rückseite, die Leisten, die einzelnen Nägel durchsucht und nichts gefunden. Wir wollen einmal gerade hineinsehen, und was uns da entgegenblickt, das sei die Wahrheit, sei die Logik. Goethe hatte es sich zur Aufgabe gemacht, den II. Teil des Faust noch zu vollenden, und hatte in seinen letzten Jahren mit jugendlicher Kraft daran gearbeitet. Dieses Ziel endlich im August 1831 erreicht zu haben, machte Goethe überaus glücklich. „Mein ferneres Leben", sagte er zu Eckermann, „kann ich nunmehr als ein reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa thue". Wie wenig ihm dabei die Meinung der Welt und das Publikum am Herzen lag, sehen wir schon aus seiner folgenden Äußerung: „Geht nur und laßt mir das Publikum, von dem ich nichts hören mag. Die Hauptsache ist, daß es geschrieben steht; mag nun die Welt damit gebahren, so gut sie kann, und es benutzen, soweit sie es fähig ist."

Demnach lag also Goethe selbst an einer richtigen Kommentierung seines Werkes durchaus nichts, sonst wäre es ihm ja ein Leichtes gewesen, mit ein paar Worten die zweifelnden Menschen aufzuklären. Haarhaus sagt in seiner Goethe-Biographie: „Das Höchste, was er (Goethe) noch zu bieten vermochte, hat er in dieses Werk hineingelegt und, wie er selbst gesteht, hineingeheimnist. Ohne eine gute Erläuterung werden nur wenige Leser tiefer in die Goldgruben der gewaltigen Dichtung eindringen können. Aber man hüte sich wohl, den von dem Kommentator bezeichneten Pfad allzu ängstlich innezuhalten, und verlasse sich in erster Linie auf sein eigenes Kunstgefühl.*) Denn

*) Ich setzte diese Worte eigenmächtig in gesperrten Druck, ihrer hervorragenden Bedeutung halber. Der Verfasser.

über viele Stellen des Dramas gehen die Ansichten der Erklärer weit auseinander: was der eine als Allegorie aufgefaßt haben will, erscheint dem anderen als rein poetisches Bild ohne tieferen Neben- und Hintergedanken". An einer anderen Stelle sagt der gleiche Verfasser: „Zum vollen Genusse des Stückes wird aber nur der Leser gelangen, der die unvergleichlichen Schönheiten der Dichtung auf sich wirken läßt, ohne hinter jedem Worte ein sorgsam verhülltes Geheimnis zu suchen. Goethe selbst hat vor solchem Deuteln und Deuten schon gewarnt. „Die Deutschen", sagte er zu Eckermann, „machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Da kommen sie und fragen, welche Ideen ich in meinem Faust zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selbst wüßte und aussprechen könnte".

Holtei hielt eine Vorlesung des II. Teiles Faust in Weimar, und kam zu Goethe, um noch über einige schwierige Stellen der Dichtung Aufklärung vom Dichter zu erhalten. Goethe sah den Frager mit großen Augen an, und mit den Worten: „Ja, ja, ihr guten Kinder, wenn ihr nur nicht so dumm wäret", ließ er den verdutzten Gelehrten stehen. — Ich könnte hier wohl an die hundert Beispiele anführen, die dem weniger unterrichteten Leser einen untrüglichen Beweis dafür erbringen würden, daß Goethe sein Werk als Rätsel hinterlassen wollte, und daß die Menschheit diejenige Lösung desselben, die ihr als logisch einleuchtet, acceptieren soll. Das Geheimhalten seiner Ideen und die bei Goethe bekannte Liebhaberei, die Menschen irre zu führen, muß uns folgerichtig auch an den wenigen Angaben, die er z. B. Eckermann gegenüber machte, zweifeln machen, und somit bleibt uns nichts weiter übrig, als nach eigener Forschung uns eine eigene Anschauung

zu schaffen und diese nach Worten aus der Dichtung selbst zu illustrieren und zu bestätigen. Aber für hartnäckig zweifelnde Gemüter will ich hier gleich noch einige schwer wiegende Momente anführen, die einen Beweis erbringen, wie recht ich in meiner neuen Anschauung habe. Aus Düntzers Faust-Kommentar entnehme ich folgende Stelle: „Als Schiller meinte, der Faust erfordere eine Totalität der Materie, aber für eine so hoch aufquellende Masse fehle der poetische Reif, erwiderte Goethe, er denke die höchsten Forderungen des Verstandes mehr zu berühren, als zu erfüllen; von seinem eigenen Plan, der eigentlich eine Idee sei, könne er nicht abgehen. Durch eine sinnbildliche Darstellung kürzte er die vielfachen Umwege ab, die eine eigentliche, vor den Augen der Zuschauer sich an der Person des Faust begebende und entwickelnde Handlung notwendig gemacht haben würde". Was wollen wir, was will die Welt noch mehr! Goethe wollte all' das gewaltige Material, das er in den langen Jahren gesammelt hatte, in seinem letzten Werk mit unterbringen, wie z. B. ganz besonders die separat geschriebene „Helena", und wie konnte das besser geschehen, als dadurch, das ganze Material in verschiedene Traumphasen zu verteilen? Nur der 5. Akt greift wieder in die Faust-Tragödie ein und bringt uns den erlösenden Schluß, die Erfüllung der beiden Pakte. Das „Hauptgeschäft" Goethes war nun, das gesammelte Material systematisch in den vier Traumphasen möglichst logisch unterzubringen. So oft Goethe hieran arbeitete, finden wir in seinem Tagebuch die hierauf bezügliche Bemerkung: „Am Hauptgeschäft gearbeitet". Auch „fortgeführter Hauptzweck" lesen wir dort. Zum erstenmale erscheint diese Bezeichnung am 11. Februar 1826 und zwar inmitten der Arbeit an dem Helena-Stück. Damals

ſcheint in dem Dichter der Gedanke einer traumhaften Fortführung der Handlung erwacht zu ſein, den er dann nicht mehr aus dem Auge ließ. Endlich am 22. Juli 1831 leſen wir: „Das Hauptgeſchäft zu Stande gebracht. Letztes Mundum. Alles Reingeſchriebene eingeheftet“. Um dieſe Zeit wurde bekanntlich der letzte Traumakt, der Vierte vollendet. Der Helena-Akt erſchien in der erſten Lieferung der Ausgabe letzter Hand, deren vierter Band ſie brachte, in der Abteilung „Dramatiſches“, als „Klaſſiſch-romantiſche Phantasmagorie, Zwiſchenſpiel zu Fauſt“ und unterm 27. Mai 1827 leſen wir in dem Tagebuch: „Ich behandelte das Schema von Fauſt anſchließend an das ſchon Vollendete“, alſo ebenfalls phantasmagoriſch. Iſt das nicht überzeugend genug? Es iſt geradezu unfaßlich, daß dieſe nahe liegende Löſung des gewaltigen Rätſels trotz des verhältnismäßig ſtarken Beweis-Materials bis heute nicht erfolgte. Ja, bedeutende Gelehrte, die alles auf Goethe und ſein Lebenswerk bezügliche durchſtudierten, gehen an den wichtigſten Momenten ſtillſchweigend vorüber. Sie bringen ſolche Momente in ihren eigenen Werken, ohne deren gewaltiger Wichtigkeit für das Ganze gewahr zu werden. Sogar der peinlich gewiſſenhafte Düntzer, deſſen Fauſt-Kommentar wohl die bedeutendſte und vor allem gewiſſenhafteſte Arbeit auf dieſem Gebiete iſt, bringt ein großes Beweismaterial zuſammen, ohne auf deſſen tieferen Sinn zu kommen. Suchen wir die Löſung dieſer Frage in Goethes eigenen Worten: „Die Deutſchen wiſſen nicht leicht, wie ſie etwas Ungewohntes zu nehmen haben, und das Höhere geht oft an ihnen vorüber, ohne daß ſie es gewahr werden.“ Friedrich Viſcher ſchreibt in ſeinen neuen Beiträgen zur Kritik des Gedichtes: „Helena alſo nur ein Zwiſchenſpiel zu Fauſt, urſprünglich nicht zur Aufnahme in den II. Teil beſtimmt; doch erfuhr man

dann aus der bekannten Erklärung Goethes in „Kunst und Altertum“ (VI, 1) daß er die „Phantasmagorie“ in denselben einzupassen gedenke. Vor und nach der Veröffentlichung hat Goethe nun bald an einem, bald am andern der übrigen Akte des II. Teils gearbeitet, und die zerstreuten Notizen, wie sie von Düntzer und von Loeper gesammelt sind, geben ein höchst verworrenes Bild von Durchkreuzung der Zeitfolge der Entstehung mit der Reihenfolge der Stücke der Handlung, wie sie nun vorliegt, sind auch viel zu sehr nur äußere Daten, um durch sie irgend einen Einblick in den inneren Prozeß der Entstehung zu erlangen und dadurch einiges Licht für die Beantwortung der Frage zu gewinnen, wie Goethe endlich dazu kam, zu meinen, er habe ein organisches Ganzes zu wege gebracht, dessen einzelne Teile in einem inneren Zusammenhang von natürlichem und begreiflichem Fortschritt stehen“. Düntzer bringt auf Seite 33, 34 seines Kommentars die folgenden überaus wichtigen Mitteilungen: „Wir besitzen ein Schema des 2. Aktes vom 9. November 1826, eigentlich ein Überbleibsel eines solchen über die beiden ersten Akte . . . . die von Schmidt Paral. 99 gegebene Fassung ist offenbar später, aber jedenfalls älter als die gleich anzuführende Dezember-Fassung. In dieser heißt es: „7. Faust niedergelegt an einer Kirchhofsmauer. Träume. Darauf großer Monolog zwischen der Wahnerscheinung von Gretchen und Helena. 8. Fausts Leidenschaft zur Helena bleibt unbezwinglich. Mephisto sucht ihn durch mancherlei Zerstreuungen zu beschwichtigen.“ Und weiter unten lesen wir: „In der Darstellung, die Goethe in seiner vom 15. bis zum 17. Dezember 1826 diktierten Ankündigung der Helena giebt, ist der Plan schon weiter gefördert. Wo wir Faust wiederfinden, wird nicht bemerkt. Er wird aus einer schweren „langen Schlafsucht“,

in welcher seine Träume sich vor den Augen des Zuschauers sichtbar umständlich begeben, ins Leben zurückgerufen ꝛc.“ Ist es wirklich nötig, noch mehr Beweismaterial für die Richtigkeit meiner Auffassung zu erbringen? Ich dächte, man könnte sich vorläufig hiermit begnügen und mir ruhig auf einem sich an dieser Anschauung hinziehenden kurzen Weg durch die Dichtung folgen.

Erſter Akt.

Die ganze erſte Szene inkluſive Fauſts Monolog „des Lebens Pulſe ſchlagen friſch lebendig“ müſſen wir uns als eine Art Präludium vorſtellen, das uns in dieſe neue Welt, die uns der Dichter hier vor Augen zaubert, ſofort mit vollen Akkorden hineingeleitet. Wir müſſen uns vorſtellen, der ganze Raum ſtelle eine traumhafte anmutige Gegend dar, in deren Hintergrund wir Fauſt ſcheinbar auf blumigen Raſen gebettet ſehen. Um ihn her ſchweben einzeln, zu zweien und vielen die verſchiedenen Traumgeiſter*), die Fauſts Seele beſänftigen, ihn in Schlummer ſingen, ihm Bilder aus ſeiner Vergangenheit vor Augen zaubern, „ſein Inneres reinigen von erlebtem Graus“. Unter geheimnisvoll zauberhaften Äolsklängen ſchwebt Ariel mit dem Geiſterchor umher. Die erſten 8 Zeilen müſſen wir uns vom ganzen Chor geſungen vorſtellen. Die Aufgabe, die Ariel ſeinen Geiſtern ſtellt, finden wir in den folgenden 13 Zeilen herrlich ausgedrückt.

---

*) Düntzer ſchreibt: „Nach Viſcher wurde hier den Elfen eine fremde Bedeutung untergeſchoben, da dieſe wohl Unglücklichen freundliche Hilfe bringen, aber nicht tiefe Seelenſchmerzen heilen können; aber ſie ſollen nur die Heilkraft der allheilenden Natur bezeichnen.“

„Die ihr dies Haupt umſchwebt im luft'gen Kreiſe,
Erzeigt euch hier nach edler Elfen Weiſe!
Beſänftiget des Herzens grimmen Strauß;
Entfernt des Vorwurfs glühend bittre Pfeile,
Sein Innres reinigt von erlebtem Graus;
Vier ſind die Pauſen nächtiger Weile,
Nun ohne Säumen füllt ſie freundlich aus:
Erſt ſenkt ſein Haupt aufs kühle Polſter nieder,
Dann badet ihn im Tau aus Lethes Flut*);
Gelenk ſind bald die krampferſtarrten Glieder,
Wenn er geſtärkt dem Tag entgegen ruht.
Vollbringt der Elfen ſchönſte Pflicht,
Geht ihn zurück dem heiligen Licht!"

Die Löſung des ganzen Rätſels iſt in dieſen Worten enthalten. Vier Traumphaſen hat Ariel dem Kranken beſtimmt, als Läuterungsprozeß ſeiner Seele. Hat er dieſe Leidenszeit überſtanden, in der er geſtärkt dem Tag entgegenruhte, ſo ſei ſeine Seele dem heiligen Licht zurückgegeben, dem ſie entſtammt. Der Chor der Geiſter führt uns in ſeinen Geſängen vor Augen, wie er Ariels Befehle ausführen wird. Auf Fauſts Leben ſenkt ſich die Dämmerung herab, den Augen dieſes Müden ſchließt ſich des Tages Pforte zu. Schon iſt die Nacht hereingeſunken, die ihn allmählich dem Glück der tiefſten Ruhe entgegenführt, Schmerz und Glück des irdiſchen Daſeins ſind hingeſchwunden, verloſchen ſind die Stunden, das heißt, alles Zeitliche iſt dahin, ein neuer Tag beginnt, ein ſtundenloſer Tag, die Ewigkeit. Fauſt wird geſunden zur Ewigkeit.

*) Aus den Fluten des Lethe trinken die Seelen der Abgeſchiedenen Vergeſſenheit der Sorgen, die ſie im Leben bedrückten.

Die irdiſche Saat ſeines Lebens wogt der himmliſchen Ernte zu. Dort erlangen alle Wünſche Befriedigung, das irdiſche Drängen wird geſtillt, das ſtrebende Bemühen wird belohnt. Um den ewigen Glanz, von dem er jetzt nur leiſe umfangen iſt, in ganzer Fülle zu genießen, bedarf es nur der Überwindung dieſer Leidenszeit. Hat er die letzte Schale, den Schlaf, den Traum von ſich geworfen, ſo hat er ſich zum ewigen Erwachen durchgerungen. Aber noch eine letzte Weiſung wird ihm zu teil. Wenn er auf ſeiner Wanderung in die höheren und höchſten Sphären die Menge auch zaudernd ſchweifen ſieht, ſo ſoll er doch nicht ſtill ſtehen, er ſoll ſich erdreiſten, die höchſte Höhe, die Unendlichkeit zu erklimmen; alſo auch dort noch ſich ſtrebend bemühen.

„Alles kann der Edle leiſten,
Der verſteht und raſch ergreift."

Die ganze Symphonie ſteigert ſich nun durch das Herannahen der Sonne, des neuen Tages, zu einer gewaltigen Macht, die uns das bevorſtehende Erwachen Fauſts zum ewigen Licht verſinnbildlicht. Nun löſen ſich die Wolken, die das ganze Bild umhüllten, die anmutige Gegend verblaßt, der Geiſterchor verſchwindet, und wir finden Fauſt nicht mehr auf blumigen Raſen gebettet, ſondern auf ſeinem Leidenslager im Alkov der Studierſtube. Am Bettende können wir uns den auf die Seele lauernden Mephiſto denken, der lüſtern nach den ſtarren Gliedern ſieht.*) In Fauſt lebt ſeit der Kerkerſzene nur noch ein Gedanke, der Gedanke an die Erlöſung. Ein neues Leben fühlt er friſch in ſeinen Pulſen

*) Mephiſto muß hier wieder die Geſtalt des Teufels haben, wie wir ihn im Prolog im Himmel ſahen. Sonſt, während der Traumbilder, erſcheint Mephiſto, wie ſonſt während des I. Teiles, als Fauſts Gefährte.

ſchlagen; die irdiſche Dämmerung iſt von ihm gewichen, und ſchon wagt er den Äther, das Jenſeits zu begrüßen. Ein kräftiger Beſchluß umgiebt ihn mit Luſt, zum höchſten Daſein immerfort zu ſtreben. Wie herrlich ſchön ſchildert Goethe die beglückende Zufriedenheit, die Fauſt beherrſcht. Er ſieht die Welt in Himmelsklarheit liegen; Alles ſcheint ihm erquickt, weil er es iſt, durch den Strahl von Glauben, den ihm die Geliebte ins Herz geſandt. Ein Paradies ſcheint Alles um ihn her. Er beneidet die Berge;

„Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,
Das ſpäter ſich zu uns hernieder wendet.“*)

Endlich tritt die lang erſehnte Sonne hervor, ihr volles Licht auf den Kranken ſendend, und — leider ſchon geblendet, muß er ſich wegwenden, vom Augenſchmerz durchdrungen. Noch weilt er auf Erden, noch iſt er ein gebrechlicher Menſch, noch hat er ſich dem Höchſten nicht zugerungen und ſich der irdiſchen Hülle nicht entrafft.

„So iſt es alſo, wenn ein ſehnend Hoffen
Dem höchſten Wunſch ſich traulich zugerungen,
Erfüllungspforten findet flügeloffen;
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen
Ein Flammenübermaß, wir ſtehn betroffen;
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,
Ein Feuermeer umſchlingt uns, welch ein Feuer!
Iſt's Lieb'? iſt's Haß? die glühend uns umwinden,
Mit Schmerz und Freuden wechſelnd ungeheuer,

*) Siehe die Beſprechung des heiligen Gebirges im 5. Akt, während Fauſts Himmelfahrt.

So daß wir wieder nach der Erde blicken,
Zu bergen uns in jugendlichſtem Schleier."

Wie prächtig, wie unſagbar rührend iſt das Streben des Menſchen geſchildert, dem nur bis zu einer beſtimmten Grenze der Einblick in die Dinge von der Vorſehung geſtattet iſt. Fauſts Lebenstrotz iſt gebrochen. Er tröſtet ſich mit den vielen Herrlichkeiten, die dem Menſchen noch von der Natur geſchenkt ſind. Kann er nicht in die Sonne ſehen, ſo betrachtet er den Waſſerſturz mit wachſendem Entzücken. Hier kommt ihm ſeine erregte Phantaſie zu Hilfe. Sie zaubert ihm ein von einem Waſſerſturz durchbrauſtes Felſenriff vor Augen, deſſen Waſſerſtaub von der Sonne durchſpielt, einen bunten Regenbogen bildet.

„Der ſpiegelt ab das menſchliche Beſtreben.
Ihm ſinne nach, und du begreifſt genauer:
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben".

Das ganze Leben iſt bunt, von Wechſeldauer, bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend, nichts weiter als ein farbiger Abglanz. Fauſt ſinkt zurück in ſeine Kiſſen, der farbige Abglanz ſeines Lebens beginnt in ſeinen Träumen ihn noch einmal zu umſchweben, bis dem Kranken die erſehnte Erlöſung wird, bis ſich „ſein ſehnend Hoffen dem höchſten Wunſche traulich zugerungen, Erfüllungspforten findet flügeloffen". Mephiſto, der dieſen fieberhaften Gefühlsausbruch mit wachſender Gier beobachtet hat, lauert am Bettende weiter.

Nun beginnt der erſte Fiebertraum. Er verſetzt Fauſt an den Hof des Kaiſers. Welchen Kaiſer Goethe hierbei im Auge hatte, läßt ſich nicht unzweifelhaft feſtſtellen; es könnte ſein Maximilian I. oder Karl V., auch Friedrich der Schöne oder Heinrich IV. könnten

als Muſter gedient haben. Der Brand bei der Mummenſchanz wiederum erinnert an Karl VI. von Frankreich. Die meiſte Glaubwürdigkeit beſitzt allerdings Maximilian I. Schon im alten Fauſtbuch mußte Fauſt dieſem Kaiſer in Innsbruck Alexander den Großen und deſſen Gattin vorzaubern; auch fordert Fauſt dort von Mephiſto die ſchöne Helena zur Geliebten; dieſe erſcheint wirklich, ſchenkt Fauſt einen Sohn und verſchwindet mit dieſem wieder nach Fauſts Tod. Es liegt alſo ſehr nahe, daß dem Dichter, ſich an die Überlieferungen aus dem alten Volksbuch anlehnend, auch im weiteren Verlauf die Perſon Maximilians vorſchwebte. Wir finden bei genauer Betrachtung entſchieden viele Ähnlichkeiten mit dieſem mittelalterlichen Monarchen. Im Übrigen iſt dies für uns abſolut irrelevant, denn es hat auf den weiteren Ideengang durchaus keinen Einfluß, und unſere Aufgabe iſt ja lediglich, die Idee klar zu ſtellen. Nehmen wir alſo einen beliebigen Kaiſer des Mittelalters an. Viſcher tadelt, daß Goethe das Erſcheinen Fauſts bei Hofe nicht genügend motiviert habe; Düntzer verteidigt den Dichter, da ſich derſelbe ja zur Aufgabe geſtellt habe, Fauſt aus der kleinen in die große Welt zu führen. Durch unſere neue Anſchauung ſind beide Lesarten hinfällig. Fauſt war im Leben ſtets unzufrieden, wie natürlich daher, daß ihn ſeine Fieberphantaſie in einen Kreis Unzufriedener verſetzt. Mephiſto kann er natürlich nicht mehr von ſeiner Perſon entfernen, und wohin ihn ſeine Träume auch verſetzen, Mephiſto iſt überall zugegen. Dieſer ſpielte in Fauſts Leben eine ſo gewichtige Rolle, daß ſich auch noch in der Phantaſie Fauſt untrennbar mit ihm verbunden fühlen muß. Hier ſieht er ihn als Schelm, der dem bedrängten Kaiſer Hilfe und Reichtum verſpricht, ebenſo wie Mephiſto ſeiner Zeit Fauſt ſeine ſchlechten Höllendienſte antrug. Mit einem Rätſelworte naht er ſich dem Thron, mit einem

Rätſelworte erſchien er im I. Teil bei Fauſt. Alles, was wir in dieſem Akt erfahren, hat ſowohl auf Fauſts Leben direkt, als auch auf ſeine Lebensanſchauungen indirekt ganz bedeutenden Bezug. Betrachten wir nur den Aſtrologen z. B., der nur Weisheit ſpendet, um zu verwirren, der ſein ganzes Wiſſen den Einflüſterungen Mephiſtos verdankt. Wie oft hat Fauſt in ſeinem Studierzimmer die verzweifelten Worte ausgerufen:

„Und ſehe, daß wir nichts wiſſen können."

Wir, die Weiſen, die Studierten, die Gelehrten, die die Welt belehren und erleuchten ſollten, belügen ſie täglich aufs neue. Wiſſen heißt betrogen ſein; unſer ganzes reiches Wiſſen beruht zum großen Teil auf Lüge, auf den Einflüſterungen Mephiſtos.

„Und ziehe ſchon an die zehen Jahr,
Herauf, herab, und quer und krumm,
Meine Schüler an der Naſe herum —
Und ſehe, daß wir nichts wiſſen können!"

Wie ſpiegelt ſich in den Reden und Klagen der Hofſchranzen (Schatzmeiſter, Heermeiſter, Kanzler, Marſchalk) die Unzufriedenheit Fauſts wieder, die Unzulänglichkeit alles Irdiſchen in ſeinen Augen. Hat man endlich Mittel gefunden, um geheime Schätze zu heben, die Magie, „Natur- und Geiſteskraft", ſo kommt die Kirche und erklärt dieſe Anwendung für gottlos, und die Anwendenden für Ketzer.

„Natur und Geiſt — ſo ſpricht man nicht zu Chriſten . . .
Natur iſt Sünde, Geiſt iſt Teufel."

Der Erzbiſchof-Erzkanzler iſt es, der dieſe Worte ſpricht.

„Der merkts einem jeden Möbel an,
Ob das Ding heilig iſt, oder profan."

Die einzelnen Reden der verſchiedenen Perſonen zu kommentieren, iſt hier nicht der geeignete Ort und kann ich den Leſer getroſt auf die fleißige gewiſſenhafte Arbeit Düntzers verweiſen, der jede Perſon oder Perſonifikation, jede Allegorie des Faſtnachtsſpieles, jede klaſſiſche Figur aus der Walpurgisnacht, eingehend behandelt; der Leſer muß ſich eben das ihm Einleuchtende ſelbſt herausſuchen. Für unſere Betrachtung hier iſt nur von Wichtigkeit, zu beobachten, wie uns das ganze menſchliche Leben in der Mummenſchanz vor Augen geführt wird. Von beſonderer Bedeutung iſt für uns die in dem Feuerſpiel des Plutus enthaltene Reminiszenz an Auerbachs Keller. Dort die Täuſchung der dummen, ewig durſtigen Studenten, hier die Irreführung der habgierigen, goldläſternen Menge durch den falſchen Goldregen aus Plutus Kiſte; dort und hier ein Ende mit Schrecken durch Mephiſtos Feuerkünſte. Goethe ſagte zu Eckermann, in Plutus Maske ſtecke Fauſt, in der Maske des Geizes Mephiſto, obwohl mir eher einleuchtet, hinter Plutus Maske den Teufel zu ſuchen; und zwar läge dieſe Anſchauung ſchon deshalb nahe, weil es nicht recht glaubhaft erſcheint, wie Fauſt mit einemmale zu bisher nur von Mephiſto vollführten Zauber- und Feuerkünſten kommt. Trotz Eckermann wagt Viſcher zu behaupten, hinter dem Knaben Lenker ſtecke Fauſt, was wohl noch weniger motiviert erſcheint. Nun könnte ich als Dritter im Bunde erſcheinen und behaupten, Fauſt ſtecke hinter dem Herold, der alles erläutert, als Reminiszenz an Fauſts zehn Jahre lang inne gehabten Lehrſtuhl. In verſchiedenen früheren Entwürfen hatte Goethe auch wirklich Fauſt die Rolle des Kommentators zugewieſen. So leſen wir in einem Schema vom 16. Dezember 1827: „Fauſt, den Heroldsſtab faſſend, entwaſt (d. h. enthüllt, enträtſelt) das Ganze.“ Aber auch dies iſt für den Gang der Handlung und die ihr zu Grunde liegende

Idee vollkommen belanglos. Es iſt durchaus überflüſſig, daß Fauſt überhaupt zugegen iſt, denn wir haben es ja nur mit einer Traumphantaſie zu thun. Ich kann das nicht oft genug erwähnen. Der Leſer darf nie vergeſſen, daß alles nur fieberhafte Ausgeburten eines erkrankten Hirnes ſind. Goethe hat allerdings nach Eckermann am 20. Dezember 1829 zu dieſem geſagt, daß in der Maske des Plutus der Fauſt ſteckt, aber die Gründe hierfür nicht motiviert. Sollte es deshalb nicht möglich geweſen ſein, daß der Dichter dieſen Gedanken ſpäter wieder verlaſſen und anders gefaßt hat? In einem früheren Entwurf des Auerbach Kellers hatte Goethe all die Zauberkünſte von Fauſt vollbringen laſſen, die er ſpäter dem Mephiſto übertrug.

Hat ſich der Leſer an Händen dieſes Buches zu meiner Anſchauung hindurchgerungen, ſo wird es ihm gehen, wie mir; er ſteht auf einem Berg und betrachtet die Sonne, ſich erfreuend an ihrem Glanz. Die vorübergleitenden Wolken, die ihm zeitweilig den freien Blick trüben, vermögen ihn nicht zu verſtimmen. Ich lege dieſe Betrachtung der Dinge im Allgemeinen, wie im Speziellen bei Betrachtung unſeres Weltwerkes, dem Leſer wärmſtens ans Herz. Freuet Euch der Sonne, ſie iſt ewig, durch die ſtärkſten Wolken leuchtet ihr Licht.

Der Brand am Schluſſe der Mummenſchanz ſymboliſiert die Vergänglichkeit alles Irdiſchen.

„Ein Aſchenhaufen einer Nacht,
Liegt morgen reiche Kaiſerpracht.“

Die Schlußworte des Plutus, die ganze Art der Feuerbeſchwörung, müſſen uns wieder auf Mephiſtos Beſchwörungskünſte aus dem I. Teil hinweiſen. Aus der ganzen Mummenſchanz erſehen wir

eine Reminiszenz an Fauſts jahrelange Beſchäftigung mit der Philoſophie, die ihm hier den Menſchen in all ſeinen Arten und Unarten im Traume wiederſpiegelt. Sehr richtig ſagt Düntzer Seite 91 ſeines Kommentars: „Die ſämtlichen Darſtellungen des ſinnig geordneten Zuges, in welchem nur einzelne Geſtalten unwillkürlich hereinbrechen, beziehen ſich auf das ſittliche, bürgerliche und ſtaatliche Leben“. Übrigens finden wir, daß Goethe hier, ebenſo wie im ganzen Fauſtwerke, möglichſt hiſtoriſch verfährt. In mittelalterlichen Maskenzügen finden wir viele der hier gebrachten Allegorieen. So berichtet Burckhardt in ſeinem Werk über die Renaiſſance, daß die Elefantengruppe mit Furcht und Hoffnung zu wiederholten Malen in mittelalterlichen Feſten zu finden ſei. Auch andere Allegorieen finden wir dort in großer Zahl, die Goethe in ſeinem Maskenſpiel verwandte. Die zahlreichen Fauſt-Kommentatoren haben ſich die Köpfe zerbrochen über all die Figuren dieſes Aktes. Sie fanden Ähnlichkeiten mit dem Weimarer Hof und Gelehrten aus Goethe's Zeit. Ja haben dieſe Herren denn nicht bedacht, daß Goethe uns in ſeiner Tragödie den hiſtoriſchen Fauſt vor Augen führte und ihn vom Beginn des Vorſpieles im Himmel, bis zur Himmelfahrt Fauſts ſoweit wie möglich hiſtoriſch getreu behandelte? Goethe wollte uns in ſeiner Tragödie das Leben eines Titanen, eines Übermenſchen ſchildern, der ſich in ſeinem übergroßen Wiſſensdrang vom rechten Wege verlor, durch das fort und fort ſtrebende ſich Bemühen nach höchſter geiſtiger Vollendung aber vom Himmel für die Ewigkeit gerettet werden mußte. In der Perſon und Geſchichte des mittelalterlichen Doktor Johann Fauſt fand Goethe ein gewaltiges Material zur Verwirklichung ſeiner Idee. Daß der Dichter zuweilen mit dichteriſcher Freiheit zu Werke ging, iſt wohl ſelbſtverſtändlich und vollkommen entſchuldbar; daß Goethe aber

willkürlich Ort und Zeit der Handlung in die Vergangenheit, mittelalterliche Gegenwart und ſogar Zukunft verlegte, iſt ausgeſchloſſen, denn dies wäre mehr wie dichteriſche Freiheit, es wäre gröbſter Verſtoß gegen die Logik.*) Nachdem Goethe ſeine Tragödie auf die Schultern des hiſtoriſchen Fauſt ſtützte, mußte er hiſtoriſch zu Werke gehen und die Handlung der Zeit des hiſtoriſchen Fauſt anpaſſen. Daß ihm mitunter eigene Anſchauungen und Erlebniſſe am Hofe Karl Auguſts und ſonſtige politiſche und wiſſenſchaftliche Tagesfragen aus Goethes Zeitalter in der Behandlung mit unterliefen, iſt wohl als ſicher anzunehmen, doch wurden ſolche Extempores des Dichters von dieſem ſtets voll und ganz der Zeit des hiſtoriſchen Fauſt angepaßt. Nun wird der Leſer ſagen, wie kommt aber Fauſt ins klaſſiſche Altertum? Ja lieber Leſer, das iſt ja der ſchwierige Punkt, über den ſich die Gelehrten nicht einig wurden; wie kommt Fauſt zur Helena, wie kann er ſich mit ihr vermählen, wie kommt Fauſt zu Chiron, zu Manto, zur ganzen klaſſiſchen Walpurgisnacht? Boyeſen ſagt in ſeinem Kommentar: „Die aufeinanderfolgenden Szenen des II. Teiles haben keinen anderen logiſchen Zuſammenhang als denjenigen, welchen der didaktiſche Zweck ihnen verleiht. Es läßt ſich keinerlei perſönliches Intereſſe von einer Szene auf die andere übertragen, zuerſt weil die Charaktere in einer Weiſe eingeführt werden und wieder verſchwinden, welche dem uneingeweihten Leſer als ſehr willkürlich erſcheinen muß, und dann weil die Geſchicke derſelben durch Geſetze gelenkt werden, die von denjenigen ganz verſchieden ſind, welche in das Leben gewöhnlicher Sterblicher eingreifen". Es giebt keine andere Löſung dieſer Frage, als die Meinige. Fauſts Krankheit,

*) Siehe Seite 64. Beſprechung Euphorions.

die durch dieſe Krankheit erzeugten Fieberträume, führen ihm in bunter Folge alles das vor Augen, womit ſich ſein überreger Geiſt im Leben beſchäftigte. Das Studium des Menſchen, die Philoſophie, führt ihn zum Hofe des Kaiſers und zur Mummenſchanz; ſeine Beſchäftigung mit der Magie führt ihn zu den Müttern, und zeigt ihm die Materialiſierung der Helena und des Paris; ſeine Beſchäftigung mit der Medizin und Chemie, Juriſterei, Theologie, Alles, Alles finden wir in ſeinen Träumen wieder. Das Studium des klaſſiſchen Altertums findet die genialſte Reminiszenz in der klaſſiſchen Walpurgisnacht. Ich wiederhole hier, daß meine Aufgabe durchaus nicht ſein ſoll, die Dichtung zeilenweiſe zu zerlegen und zu erläutern, denn das haben Kommentatoren zu Dutzendmalen eingehendſt gethan, mit Erläuterung eines jeden Wortes. Mein Hauptgeſchäft iſt, mich der Idee zu bemächtigen und an ihr das Werk aufzubauen. Nennen wir einmal zunächſt willkürlich den I. Teil „Fauſts Leben und irdiſches Streben“, den II. Teil „Fauſts Tod und himmliches Streben“. Das allmähliche Hinſiechen, das irdiſche Erlöſchen und das himmliſche Erwachen eines ſtrebenden Geiſtes zu ewiger Herrlichkeit, ſchildert uns ja der II. Teil. Iſt auch der Körper krank, der Geiſt bleibt geſund, ſtrebt weiter und erreicht ſein Ziel. Das Ziel ſchwebte Goethe ſtets vor Augen in dem Fortleben des Geiſtes nach Ableben des Körpers; „denn wenn ich bis an mein Ende raſtlos wirke,“ ſagte Goethe zu Eckermann am 4. Februar 1829, „ſo iſt die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daſeins anzuweiſen, wenn die jetzige meinen Geiſt nicht ferner auszuhalten vermag“. Goethe hatte die feſte Überzeugung, daß unſer Geiſt ein Weſen ſei, ganz unzerſtörbarer Natur; und dieſe Anſchauung hat er im II. Teil Fauſt des näheren ausgeführt. Aber ich bin hier von der Fortführung der

Handlung weit abgeſchweift. Nach der Mummenſchanz ſehen wir zum erſtenmale Fauſt ſelbſt als Traumerſcheinung. Wir erſehen ſofort, daß er ſich ſelbſt als Veranſtalter des Maskenſpieles träumte, denn er bittet den Kaiſer wegen des Flammengaukelſpieles um Verzeihung. Es folgt die Einführung des Papiergeldes durch Mephiſto, eine Inſtitution, die Fauſts Zeitalter ihre hauptſächlichſte Entſtehung verdankt und ihn folglich auch in ſeinen Träumen beſchäftigen konnte. Übrigens finden wir bereits bei Dionys in Syrakus Kreditgeld; auch bei den Karthagern. Ich führe dies hier beſonders an, um dem Leſer einen neuen Beweis zu liefern, daß im II. Teil nur Ereigniſſe aus Fauſts Zeit oder Vorzeit behandelt werden. Die ganze Szene zeigt uns den Einfluß des Geldes auf die Menſchen. Die ſchädliche Leichtigkeit des Papiergeldes im Gegenſatz zu Lykurgs eiſernem Geld. Fauſts erregte Fieberphantaſie ſpringt von Gedanken zu Gedanken; ein Traumbild reiht ſich an das andere. In einer finſteren Gallerie finden wir ihn mit ſeinem Gefährten wieder. Reminiszierend an ſeine Beſchäftigung mit der Magie, träumt er, er habe dem Kaiſer verſprochen, Helena und Paris zu materialiſieren und weiß nun nicht, wie dies anzufangen. Hier finden wir ein Angſtgefühl im Traum geſchildert. Wir träumen oft, wir könnten eine übernommene Arbeit bis zu einer beſtimmten Zeit nicht vollenden; der Schauſpieler z. B. träumt des öfteren, er ſoll auf die Bühne und kann mit ſeiner Koſtümierung nicht fertig werden. In ſolchen Träumen erregt ſich die Phantaſie oft in höchſtem Grade, das Erwachen iſt eine Erlöſung; dies erfolgt dann zumeiſt plötzlich heftig, durch einen tiefen Fall oder Stoß, oder ein donnerartiges Getöſe. So geht es auch hier mit Fauſt; immer mehr erregt ſich im Fieber ſeine kranke Phantaſie; er ſieht ſich mit Mephiſto in der finſteren Gallerie, ſieht ſich zu den Müttern ent-

schwinden, kehrt als Priester geschmückt, oder besser gesagt, als Magier von dort zurück, um endlich seine Aufgabe zu lösen, die Geister Helenas und Paris zu materialisieren. Zur Erforschung einer jeden Wissenschaft bedürfen wir des Schlüssels. Den Schlüssel zur Magie überreicht Mephisto dem Faust; dieser findet ihn zu klein; er wächst in seiner Hand; das heißt, bei genauerer Betrachtung wächst jede Wissenschaft und es wird heller in unseren Köpfen. Die Mütter hat Goethe aus dem Plutarch entnommen. Besondere Göttinnen eines sizilianischen Tempels nannte Plutarch die Mütter. Ferner finden wir bei Plutarch folgende Lehre: „Es giebt 183 Welten, die nach der Figur eines Dreieckes gestellt sind; jede Seite enthält 60 Welten, die 3 übrigen stehen an den Ecken; in solcher Ordnung berühren sie einander sanft und gehen immer wie im Tanz herum. Die Fläche innerhalb des Dreieckes ist als ein Allen gemeinschaftlicher Heerd anzusehen und heißt das Feld der Wahrheit. Auf demselben liegen die Gründe, Gestalten und Urbilder aller der Dinge, die je gewesen sind und noch sein werden, unbeweglich. Diese umgiebt die Ewigkeit, von welcher die Zeit wie ein Ausfluß in die Welt hinüber geht". (Siehe Düntzer.) Mephisto sagt:

„ . . . . . Gestaltung, Umgestaltung,
Des ewigen Sinnes ewige Unterhaltung,
Umschwebt von Bildern aller Kreatur."

Die Mütter sind die Urbegriffe alles Seins. Hermann Türck sagt in seinem prächtigen Werk „Der geniale Mensch" folgendes: „Daß Faust zu den Müttern, ins Reich der ewigen Ideen hinabsteigt, um Helena, den Inbegriff der Schönheit heraufbeschwören zu können, ist ein tiefsinniger Hinweis auf jene Lehre, auf die auch ich hinzu-

weiſen mich bemühte, jene Lehre, daß, was wir Schönheit an einem Dinge nennen, nichts anderes iſt, als die gleichſam mit Augen geſehene Idee des Dinges. Jedes Ding exiſtiert und entwickelt ſich nach einem beſtimmten Plan, einer ganz beſtimmten Idee folgend." Und weiter leſen wir: „Mütter heißen die ewigen Ideen, weil alles, was exiſtiert, ihnen ſein Daſein verdankt, von ihnen geboren wird, aus ihrem Schoße entſpringt." Wie Fauſt im Leben zur Magie greifen mußte, um zu außergewöhnlichem Wiſſen zu gelangen, ſo bedarf er auch jetzt in ſeiner an die damalige Zeit reminiszierenden Phantaſie der Magie, um zu Außergewöhnlichem zu gelangen. — Wieder finden wir einen ſchlagenden Beweis dafür, daß unſere Auffaſſung des Grundgedankens die richtige iſt. Der Herold kommt, um das von Fauſt verſprochene Geiſterſpiel anzukündigen,

„Und ſo, da alle ſchicklich Platz genommen,
Sind wir bereit; die Geiſter mögen kommen!"

Woher könnte der Herold wiſſen, wann Fauſt von den Müttern zurückkommt? Es handelt ſich doch nicht um ein Theaterſpiel, wie es hier den Anſchein hat, (wir ſehen Publikum, Bühne, ja ſogar den Souffleur, von Mephiſto dargeſtellt). All' dies iſt eben nur möglich, wenn wir uns vorſtellen, daß Fauſts Fieberphantaſie hier Alles beherrſcht. Fauſt ſieht ſich von den Müttern zurückkommen mit dem Dreifuß, dem Mittel, um die Geiſter zu materialiſieren. Er hat ſich in ſich ſelbſt verſenkt, hat ſich eingehend mit der Magie beſchäftigt und an Händen des Schlüſſels das Mittel gefunden, zur Uridee der Schönheit gelangen zu können. Die Kraft des Dreifußes bewährt ſich, Helena und Paris werden materialiſiert, und nun finden wir wieder eine bedeutende Reminiszenz an Fauſts Leben. Der Anblick der Helena verſetzt Fauſt in höchſtes Entzücken.

Die ganze Art, ja ſogar die Worte Fauſts müſſen uns an die Zauberſpiegelung in der Hexenküche gemahnen; Fauſts Traumbild ſpricht ſogar ſelbſt dieſe Erinnerung aus. Im „Gelahrten“ werden wir an Wagner des I. Teiles gemahnt. Der Aſtrolog, wieder unter Mephiſtos Einflüſterungen ſtehend, kommentiert das Ganze, und geht in ſeiner lächerlichen Ausführlichkeit ſoweit, der ganzen wiſſenſchaftlichen Beſtrebung des Magiers (Fauſt) einen Namen zu geben, wie einem Theaterſtück. Den „Raub der Helena“ nennt er das Stück. Das bringt Fauſt in Raſerei; er läßt ſich eine Materialiſierung nicht durch eine andere rauben; Helena, der Inbegriff alles Schönen, ſoll ihm bleiben. Er gewahrt, daß er die Uridee des Klaſſiſchen, Schönen nicht mehr entbehren kann.

„Wer ſie erkannt, der darf ſie nicht entbehren.“

Von Eiferſucht getrieben wendet er den Schlüſſel gegen Paris; dieſer ſoll zurück in das Reich der Mütter, während Fauſt Helena feſtzuhalten gedenkt. Der Höhepunkt dieſes Fiebertraumes iſt gekommen, eine Exploſion macht der Sache ein jähes Ende, Fauſt liegt am Boden, die Geiſter gehen in Dunſt auf. Die ganze Beſchwörung muß uns dringend an die Erdgeiſtſzene des I. Teiles erinnern. Auch dort gelingt die Heranziehung des Geiſtes, auch dort fehlt Fauſt die Macht, die Erſcheinung feſtzuhalten, beide Momente endigen mit Fauſts ohnmächtigem Zuſammenbrechen. Auch an den Schluß der Kerkerſzene, alſo an den Beginn von Fauſts Krankheit werden wir erinnert. Dort wollte er Gretchen aus dem Kerker befreien, hier Helena aus dem Kerker der Uridee, dem Bereiche der Mütter; beide Male riß ihn Mephiſto mit ſich fort. Goethe hatte die ganze Geiſterſzene in verſchiedenen Schemen ausgeführt, ehe er ſich zu dieſer Art entſchloß. Eines dieſer Schemen

enthielt die Beſchwörung des Geiſtes des nordiſchen Königs Fortinbras, deſſen Sohn in Shakesſpeares Hamlet auftritt. Nach Verſchwinden des Geiſtes ſagt Mephiſto, der hier als der Meiſter der Geiſterbeſchwörung erſcheint, zu Fauſt, er wiſſe nicht, wo die Meerkatzen, die wir aus der Hexenküche kennen, ſich befänden, er höre ſie aber immer reden. Alſo damals hatte Goethe hier eine Reminiszenz an die Hexenküche geplant. Sehr wichtig für die Beweisführung unſerer Anſchauung iſt folgendes; Düntzer ſchreibt: „Hier ſchließt der Entwurf; erſt ſpäter hat Goethe noch den abſchließenden Schnörkel und auf einer neuen Seite mit ſchwarzer Tinte hinzugefügt: „Sie verſchwinden ohne Geſtank — riecht ihr was? — Ich nicht. Dieſe Art Geiſter ſtinken nicht, meine Herren.“ Dieſer Scherz iſt echt Goethe'ſch, denn daß dies nur ein ſcherzhaftes Extempore des Dichters bildet, liegt doch wohl auf der Hand. Dieſe Geiſter ſtinken wirklich nicht, denn es ſind Traumgeiſter, Erſcheinungen einer kranken Phantaſie. Dieſer Scherz des Dichters muß mich unwillkürlich an Goethes Worte zu Holtei gemahnen: „Ja, ja, ihr guten Kinder, wenn ihr nur nicht ſo dumm wäret“. Ein anderes Schema von 1816 öffnet uns noch mehr die Augen; laſſen wir wieder Düntzer ſprechen: „Im Schema von 1816 ſpielte Mephiſto, der Fauſts Geſtalt angenommen hatte, bei den Damen und Herren eine komiſche Rolle, da er beiden in ihrer gehäſſigen Beurteilung der Helena und des Paris Recht gab“. Ja weiter heißt es: „über die Wahl der dritten Erſcheinung wird man nicht einig; die herangezogenen Geiſter werden unruhig; es erſcheinen mehrere bedeutende zuſammen. Es entſtehen ſonderbare Verhältniſſe, bis endlich Theater und Phantome zugleich verſchwinden. Der wirkliche Fauſt, von drei Lampen beleuchtet, liegt im Hintergrunde ohnmächtig; Mephiſto macht ſich aus dem Staube“. — Alſo ſchon damals ſcheint dem

Dichter die Idee einer traumhaften Behandlung momentan aufgedämmert zu ſein, die ſpäter dann ſiegreich ſich Bahn brach. Die erſte Pauſe nächtiger Weile iſt ausgefüllt, die erſte Traumphaſe iſt vorüber. Wir müſſen uns nach der Exploſion Fauſt ſchwer atmend auf ſeinem Lager ruhend denken; die Fiebererſcheinungen ſind verſchwunden, für einige Zeit herrſcht Ruhe, bis aufs neue ein Fieberanfall den Kranken ſeiner Sinne beraubt.

Zweiter Akt.

Der zweite Akt, die zweite Traumphaſe beginnt. Der Dichter führt uns in das Krankenzimmer Fauſts. Fauſt war durch die Exploſion für einige Augenblicke erwacht, ſah ſich erſtaunt um, und gewahrte ſein ehemaliges Studierzimmer, unverändert, in deſſen Betrachtung er verſank, bis aufs neue der Schlaf ihn übermannte. Fauſt hat ja, ſeit er ſich dem Teufel hier verſchrieben, das Studierzimmer nicht mehr geſehen, denn von Gretchens Kerker aus hat ihn Mephiſto, ſchon krank, ſeiner Sinne nicht mehr mächtig, nach Hauſe getragen (wahrſcheinlich wieder durch die Lüfte). Als er im Studierzimmer erwachte, war er bereits in hohem Fieber und ſah ſich auf blumigen Raſen gebettet, erkannte alſo den Ort nicht, an dem er ſich befand; jetzt erſt wird er ſich deſſen vorübergehend bewußt. Wie begreiflich daher, daß ſich der zweite Fiebertraum in Reminiszenzen an die hier verlebte Zeit Fauſts ergeht. Übrigens hat ſich nach Abſolvierung der erſten Traumphaſe die Phantaſie etwas beruhigt; es tritt eine Reaktion ein, der Kranke träumt von Näherliegendem; aber auch dieſer Traum artet wieder aus, in phantaſtiſche Fieberausgeburten. Nun müſſen wir bedenken, daß wir oft, in einem Traum unterbrochen, bei abermaligem Einſchlafen da wieder

anknüpfen, wo wir beim Erwachen geendigt, und daß besonders hervorragende Momente bei Fieberkranken oft Tage und Nächte durch die verschiedensten Traumphasen die Phantasie begleiten. Den gewaltigsten Eindruck auf Fausts kranke Phantasie hat natürlich die Erscheinung der Helena ausgeübt. Von ihr kann er sich nicht mehr befreien; in allen Träumen beschäftigt er sich mit ihr, bis im 4. Akt mit dem neuen Interesse das alte erlischt. Faust wähnte sich nach der Explosion von Mephisto aus dem Palast hinweggetragen, und als er die Augen öffnete und sich in seinem alten Studierzimmer sah, mußte er denken, Mephisto habe ihn in paralisiertem Zustand nach der geträumten Explosion hierher gebracht. Daß dies bereits nach der Kerkerszene geschah, dessen ist er sich ja nicht bewußt. Der zweite Fiebertraum knüpft also naturgemäß hier an. Mephisto tritt vom Lager, als ob er seine Last eben dort abgelegt hätte und nun das alte Studierzimmer einer eingehenden Musterung unterzöge, wobei die ganze uns bekannte Zeit, die wir im I. Teil hier mit erlebt, reminiszierend wiederkehrt. Mephisto, der Herr der Insekten, wie er sich im I. Teil selbst nannte, erinnert in seiner ersten Rede an den ganzen ersten Akt des I. Teiles, an vergilbt Papier, Urväter-Hausrat ꝛc., ja sogar an den Pakt Fausts mit dem Teufel wird gemahnt, indem die Feder noch dort liegt, mit der sich Faust dem Teufel verschrieben. Mephisto zieht wieder Fausts Talar an, wie seiner Zeit vor der Schülerszene. Schon beginnt Fausts Fieber wieder zu steigen. Mephisto zieht die Glocke, die einen durchdringenden Ton erschallen läßt, wovon die Hallen erbeben und die Thüren aufspringen. Erschreckt, wie aus hundertjährigem Zauberschlaf plötzlich erweckt, wankt den langen, finsteren Gang heran ein Famulus. Faust hört im Traum, wie Mephisto dem Famulus sagt, daß Doktor Wagner

jetzt die gelehrte Welt regiert, daß Fauſtens Name verdunkelt wird von Wagners glorreicher Erfindung. Dagegen empört ſich in dem ſchlafenden Fauſt der Ehrgeiz, und er läßt die Traumgeſtalt des Famulus Mephiſtos Worte widerlegen. Der Famulus ſagt nun, wie man Fauſt nach wie vor ehrt, ſein Zimmer unberührt gelaſſen hat und ihn immer zurück erwartet. Den Gang herangeſtürmt kommt der Schüler, den Mephiſto im I. Teil ſo herrlich unterrichtet. Er iſt inzwiſchen ein Baccalaureus geworden (das iſt einer, der die erſte Stufe der Doktorwürde erlangt hat), und in ihm ſehen wir die ganze arrogante Jugend uns entgegen ſtürmen. Ein entzückende Unterredung zwiſchen Baccalaureus und Mephiſto folgt nun als Gegenſatz zur Unterredung zwiſchen Mephiſto und dem Schüler. Erſterer iſt wieder beißend ironiſch, vollſtändig der höhniſche Teufel des Studierzimmers aus dem I. Teil. Nun könnte man mir erwiedern, Fauſt war ja bei der Schülerſzene nicht zugegen, wie kann er jetzt daran reminiszieren? Ja, lieber Leſer, Fauſt ſah doch damals den Schüler kommen, hörte wohl auch im Nebengemach dies und jenes, ſah wie Mephiſto den Pelz anzog, um an Fauſtens Stelle zu dozieren; auch müſſen wir annehmen, daß ihm Mephiſto ein und das andere von der für ihn ſo ſcherzhaften Beſprechung erzählte. Ferner hat Fauſt früher ſo manchen Schüler ſelbſt geprüft, und kann dieſe Thatſache im Zuſammenhang mit Mephiſtos damaligem Wunſch, den Schüler ſprechen zu dürfen, hier die Reminiszenz vervollſtändigen. Auch zu Fauſt könnte mancher Baccalaureus kommen und ihm ſagen: Deine Weisheit war nicht wahr.

„Und ſehe, daß wir nichts wiſſen können".

Zehn Jahre lang zog Fauſt ja ſeine Schüler an der Naſe herum. Unſer Baccaulareus geberdet ſich hier ganz abſurd. Er hat in ſeinen

eigenen Augen die höchste Stufe der Weisheit erklommen, in unseren Augen, in den Augen der Welt allerdings nur die höchste Stufe der Anmaßung und Selbstüberschätzung. Goethe selbst äußerte sich zu Eckermann über den Baccalaureus wie folgt: „Es ist die Anmaßlichkeit in ihm personifiziert, die besonders der Jugend eigen ist, wovon wir in den ersten Jahren nach unserem Befreiungskriege so auffallende Beweise hatten. Auch glaubt jeder in seiner Jugend, daß die Welt eigentlich erst mit ihm angefangen, und daß alles eigentlich um seinetwillen da sei. Sodann hat es im Orient wirklich einen Mann gegeben, der jeden Morgen seine Leute um sich versammelte und sie nicht eher an die Arbeit gehen ließ, als bis er der Sonne geheißen, aufzugehen. Aber hierbei war er so klug, diesen Befehl nicht eher auszusprechen, als bis die Sonne wirklich auf dem Punkt stand, von selber zu erscheinen." Mich gemahnt der Schluß dieser Szene an den Jüngling, der an Goethe einst schrieb und den Dichter bat, ihm den Plan des II. Teiles zum Faust zu übersenden, da er den Vorsatz habe, dieses Werk seinerseits zu vollenden. Eckermann schreibt hierüber unterm 20. April 1825: „Trocken, gutmütig und aufrichtig geht er mit seinen Wünschen und Absichten frei heraus und äußert zuletzt ganz unverhohlen, daß es zwar mit allen übrigen neuesten literarischen Bestrebungen nichts sei, daß aber in ihm eine neue Literatur frisch erblühen solle." Hier hat Goethe unstreitig der Jugend seiner Zeit, an dieses kostbare Erlebnis anknüpfend, eine kleine Weisung erteilen wollen; das sehen wir deutlich aus Mephistos Worten an das jüngere Parterre, das nicht applaudiert. Diese szenischen Angaben, mit den hierauf an das Auditorium gerichteten Worten, sind wieder dazu angethan, vollständig zu verwirren. Was soll das? Wie kann eine Traumgestalt, als die wir hier Mephisto doch zu betrach-

ten haben, sich an das wirklich vorhandene Publikum wenden? So höre ich meine Leser zweifelnd fragen. Aber warum denn so kleinlich sein, lieber Leser, und in jedem Worte etwas suchen! Diese à parts haben weder mit der Tragödie als solche, noch mit den Krankheitsphasen Fausts das Geringste zu thun; sie sind nichts weiter als kleine Randglossen des Dichters. Zum Publikum spricht ja nicht Mephisto, sondern nur der Dichter, oder noch besser gesagt, Mephisto als Dolmetscher des Dichters. Ich würde bei einer Aufführung diese unwichtigen à parts der Einfachheit und des klareren Verständnisses halber einfach streichen. Dies kann geschehen, ohne den Sinn im Geringsten zu stören. Folgen wir Fausts Phantasie. Sie führt uns in Wagners Laboratorium. Faust wird dort gewahr, was sein ehemaliger Famulus, der die ganze Zeit hindurch nicht wie er die Welt durchreiste und im Genuß Befriedigung suchte, sondern weiter und weiter forschte und strebte, erreicht hat. Wir sehen Wagner an seiner großartigen Erfindung arbeiten, einen Menschen auf künstlichem, chemischem Wege herzustellen. Herrlich schildert hier Goethe, wie weit sich der Grübler, der Forscher verirren kann. Auch Wagner ist einer, der über die Natur hinaus will. Faust sieht vielleicht sogar sich selbst in Einigem in Wagner. Jener hat durch die Macht der Magie Geister hervorgebracht, dieser bringt durch die Macht der Chemie sogar Menschen hervor. Was früher organisch, also natürlich war, wird jetzt krystallinisch, also künstlich, also durch die Macht der Wissenschaft erzeugt. Die Natur wird übergangen, denn des Grüblers Hirn braucht sie nicht mehr, es schafft sich selbst seine Schemen. Da Wagner nicht zu den Müttern gelangt, so zeugt er sich auch keinen Homo, sondern nur einen Homunculus. Das Ganze ist eine Satyre Goethes auf den von 1775 bis 1841 zu Würzburg lebenden Naturphilosophen Joh.

Jak. Wagner, der die Behauptung aufgestellt hatte, es müsse der organischen Chemie noch gelingen, Menschen durch Krystallisation herzustellen. Goethe paßte diese Thatsache aber selbstverständlich wieder Fausts Zeitalter an; denn bereits ein Zeitgenosse Fausts, Theophrastus Paracelsus, genannt Bombastus, einer der merkwürdigsten Ärzte und Naturforscher des 16. Jahrhunderts, hat die Erzeugung von Menschen auf künstlichem Wege genauest beschrieben. Wir müssen annehmen, daß diese Beschreibungen auf Faust seiner Zeit starken Eindruck ausgeübt haben, so daß seine Phantasie jetzt im Fieber darauf zurückgreift. Goethe läßt den Homunkulus in der Phiole entstehen, in ihr umherschweben und in ihr zu Grunde gehen. Was wurde hierüber von den Kommentatoren geschrieben und gedeutelt! Warum schwebt Homunkulus in der Phiole umher? Ja doch lediglich des Charakteristikums halber. Es ist doch viel bezeichnender, wenn dieses auf chemischem Wege hergestellte Menschlein in einer Chemikerflasche sein Lebensläuschen verbringt. Die herrliche Satyre leuchtet aus jeder Zeile.

„Natürlichem genügt das Weltall kaum,
Was künstlich ist, verlangt geschloss'nen Raum".

Den Teufel, der bei der Zeugung zugegen war, nennt Homunkulus „Herr Vetter"; er fühlt sich ihm verwandt. Wer weiß, ob Mephisto an dieser Zeugung nicht lebhaft beteiligt war? Darüber ließe sich streiten. — Kaum ist das Menschlein da, soll es auch schon Wagner auf dessen wißbegierige Fragen Antwort geben. Aber Mephisto lenkt ab. Die Thüre zu Fausts Schlafzimmer öffnet sich, wir sehen Faust auf dem Lager hingestreckt. Mephisto fordert das Menschlein auf, hier seine Gabe zu zeigen, Faust aus der Paralyse zu befreien. Dieser sieht nun im Traume den Homunkulus über

sein Bett schweben und ihn wißbegierig betrachten. Das kleine geistige Männlein erkennt sofort, daß die Uridee der klassischen Schönheit Faust im Banne hält; die klassische Schönheit hat ihn paralysiert, die klassische Schönheit nur kann ihn aus der Paralyse befreien. Das klassische Altertum beginnt in Fausts Fieberphantasie sich mächtig zu regen; der Gedanke an Helena bricht sich abermals Bahn und Homunkulus mahnt zur Eile, Faust zu seinem Element zu bringen.

„Jetzt eben, wie ich schnell bedacht,
Ist klassische Walpurgisnacht;
Das Beste, was begegnen könnte,
Bringt ihn zu seinem Elemente."

Mephisto weigert sich dorthin zu folgen, denn das Klassische widert ihn an. Doch als Homunkulus ihm von thessalischen Hexen erzählt, erwacht in Mephisto die Lüsternheit, auch dieses Sündenvolk kennen zu lernen, und er willigt ein zur Fahrt nach den pharsalischen Feldern. Der Mantel wird um Faust geschlagen, und wie früher geht die Fahrt durch die Lüfte; Homunkulus leuchtet voran. Das umherschwebende leuchtende Männlein ist die Reminiszenz an das Irrlicht auf dem Blocksberg, das den Weg zur nordischen Walpurgisnacht wies; Homunkulus weist den Weg zur klassischen Walpurgisnacht. Es ist ganz überflüssig, den Homunkulus so ausführlich zu kommentieren, wie dies oft geschah (und zwar in den verschiedensten Variationen), denn er ist ja nichts weiter, als eine traumhafte Ausgeburt von Fausts fiebernder Phantasie, hinüberleitend zum klassischen Altertum. Die Worte:

„Erwacht uns dieser, giebt es neue Not,
Er bleibt gleich auf der Stelle tod"

können eine Todesahnung des Kranken sein, die sich durch die Fieberträume hindurch Bahn bricht. Die ganze Homunkulus-Szene ist eine traumhafte Rückerinnerung Fausts an seine Beschäftigung mit der Chemie und geht von da über an sein Studium des klassischen Altertums, das ihn wohl neben der Magie am meisten von all' seinen Studien beschäftigt und erbaut hat. Wagner bleibt allein trauernd zurück; er ahnt, daß er seinen mühsam erzeugten Sohn nie mehr zu sehen bekommt. Dem Menschen, der über die Natur hinaus will, wächst sein Werk über den Kopf. Die Szene schließt wieder mit einigen Worten Mephistos ad spectatores,

„Am Ende hängen wir doch ab,
Von Kreaturen, die wir machten".

Mephisto und Homunkulus führen Faust durch die Lüfte nach den pharsalischen Feldern; eine Reminiszenz an Fausts erste Luftfahrt auf dieselbe Weise im I. Teil.

Bevor ich mit der Erläuterung der klassischen Walpurgisnacht beginne, (von der Lewes behauptet, „es wird sie niemand lesen, ohne daß es ihm wie ein Mühlrad im Kopfe herum geht") muß ich dem Leser abermals strenge ans Herz legen, nie die Krankheit Fausts zu vergessen, sich stets zu vergegenwärtigen, daß Faust fieberhaft träumt und das Ganze nichts weiter ist, als eine großartige Reminiszenz an Fausts umfangreiche Thätigkeit mit dem Studium des klassischen Altertums. Nur so kann man dieses gewaltige Werk, das Goethe hier geschaffen, ganz erfassen. Meisterhaft, für uns schwache Geister kaum faßbar, hat sich hier das unsterbliche Genie den Menschen offenbart. Koestlin schreibt über die klassische Walpurgisnacht in seinem Buch „Goethes Faust, seine Kritiker und Ausleger" folgendes: „Was die Phantasie des Reisenden in Italien oder Hellas in schöner Mondnacht sich einfallen lassen kann: Es

wäre schön, wenn die silbernen Gestalten der Vorzeit dem Boden wieder entsteigen wollten, auf welchem sie einst wandelten, das ist von dem Dichter hier erfaßt, festgehalten, zu einem wirklichen, poetischen Nachtbild ausgeführt, wahr und treffend im einzelnen und überall im humoristischen Tone, weil ja alles nicht Ernst, sondern heiteres, seiner Unwirklichkeit selbstbewußtes Phantasiespiel ist". Sehr richtig! Aber logisch muß dieses Phantasiespiel doch sein und in logischem Verhältnis zur Faust-Dichtung muß es stehen, denn sonst könnte es hier absolut keine Daseinsberechtigung genießen. Koestlin wagt sogar die Behauptung, Poesie und Geschmack seien dem Dichter in der klassischen Walpurgisnacht völlig ausgegangen. Nun, wir wollen sehen.

Das höchste Stadium der Erregung des kranken Faust ist hier gezeichnet. Die Schilderung der Phantasien eines erkrankten Hirnes, die sich durch eine ganze, reiche Lebensreminiszenz hindurch arbeiten müssen, um sich dann endlich als Wirklichkeit aus diesem Traumgewirr nur zu erheben, um die Waffen vor dem Allesüberwinder Tod zu strecken, bildet ja den Inhalt des ganzen II. Teiles. Die Walpurgisnacht ist der Höhepunkt der Krankheit. Hunderte von mythologischen, sagenhaften, heldenhaften Wesen beschäftigen Fausts Geist. Sein ganzes Studium des Altertums feiert hier eine erhabene Wiederbelebung, die schließlich endigt mit einer unvergleichlich großartigen Huldigung der Allwelt an die Elemente. Mag der eine das Feuer erforschen und in ihm die Allmacht der Erde erblicken (Vulkanisten-Anaxagoras), der andere dem Wasser die Urkraft alles Seins zuschreiben (Neptunisten-Thales), mögen Zweifler, Forscher, Grübler, Weise wie Thoren, Alles bezweifeln, erforschen, durchgrübeln und vertreten, vor der gewaltigen Allmacht der Elemente muß jeder huldigend und verehrend die Waffen strecken.

„Heil dem Meere! Heil den Wogen!
Von dem heiligen Feuer umzogen;
Heil dem Waſſer! Heil dem Feuer!
Heil dem ſeltnen Abenteuer!
Heil den mildgewogenen Lüften!
Heil geheimnisreichen Grüften!
Hochgefeiert ſeid allhier,
Element' ihr alle vier!"

Dies in aller gedrängteſter Kürze der Inhalt, das heißt die Quinteſſenz des Inhalts der klaſſiſchen Walpurgisnacht. Die pharſaliſchen Felder träumt ſich Fauſt als den Sammelpunkt alles Klaſſiſchen. Dort trifft er nun Erinnerungen an Odyſſeus, an Orpheus, Ödipus, Herkules ꝛc. ꝛc., kurz an das ganze klaſſiſche Altertum. Wir treffen Sphinxe, Greife, Sirenen, Nymphen, den weiſen Chiron, die Manto, Pygmäen, Lamien, den Oreas, den Seismos, Anaxagoras und Thales, Nereïden und Tritonen, den Nereus und den Proteus, Telchinen, Pſyllen und Marſen, Doriden und Phorkyaden und endlich auch die ſchöne Galatea. Zu Eckermann äußerte Goethe am 24. Januar 1830: „Der mythologiſchen Figuren, die ſich hierbei zudrängen, ſind eine Unzahl; aber ich hüte mich und nehme bloß ſolche, die bildlich den gehörigen Eindruck machen!" Auch hier iſt eine getreue Kommentierung all' der Figuren eigentlich verlorene Mühe, denn der Leſer kann über die einzelnen Figuren in jedem guten Lexikon, in jedem guten Werk über die Mythologie die nötigen Aufſchlüſſe erhalten, wenn ihm ſeine Schulkenntniſſe bei einer oder der anderen Erſcheinung im Stiche laſſen. Nebenbei möchte ich dem Leſer wärmſtens Heinrich Düntzers Werk empfehlen, das die klaſſiſche Walpurgisnacht gewiſſenhafteſt und äußerſt lehrreich behandelt; ebenſo ſchrieb Veit Valentin ein hoch intereſſantes

Werk über „die klassische Walpurgisnacht“. Ich will hier nur bedeutendere, schwierigere und besonders an den I. Teil reminiszierende Momente herausheben. Nur möchte ich den Leser noch bitten, nie den Kommentatoren Glauben zu schenken, die behaupten, es seien in der klassischen Walpurgisnacht hauptsächlich Personen aus Goethes Leben gebrandmarkt und symbolisiert. Das ist vollkommen irrig. Ich kann nicht begreifen, wie ein logisch denkender Mensch, Goethe dem Meister der Logik, ein solches Chaos von Unlogik zumuten kann. Faust ist (ich wiederhole dies aufs nachdrücklichste) eine Persönlichkeit des 16. Jahrhunderts und kann also, ob wachend oder träumend, nur Personen aus seinem eigenen Zeitalter oder aus seiner Vorzeit sehen, doch nie aus einer erst dreihundert Jahre später eintretenden Epoche; das ist ein Unding und ganz entschieden zu verwerfen.*) Die Luftfahrer kommen daher, setzen Faust nieder, und im Fabelreiche angelangt, träumt sich dieser aus der Paralyse erwachend. Seine ersten Worte sind, wie begreiflich, eine Frage nach Helena. Eine große Reminiszenz an Fausts Sinnlichkeit, seine Erregung beim Anblick von Gretchens Bett finden wir sogleich.

„War's nicht die Scholle, die sie trug,
Die Welle nicht, die ihr entgegen schlug,
So ist's die Luft, die ihre Sprache sprach.“

Die gleiche Erinnerung finden wir in der Unterredung mit Chiron.

Faust: Du trugst sie?
Chiron: Ja, auf diesem Rücken.

*) Siehe auch Seite 64 bei Besprechung des Euphorion.

Fauſt: Bin ich nicht ſchon verwirrt genug,
Und ſolch ein Sitz muß mich beglücken!
Chiron: Sie faßte ſo mich in das Haar,
Wie du es thuſt.
Fauſt: O ganz und gar
Verlier ich mich! erzähle wie?
Sie iſt mein einziges Begehren!
Woher? wohin? ach, trugſt du ſie?

Damals ſagte Fauſt zu Mephiſto:

„Schaff' mir etwas vom Engelsſchatz!
Führ' mich an ihren Ruheplatz!
Schaff' mir ein Halstuch von ihrer Bruſt,
Ein Strumpfband meiner Liebesluſt."

Und ſpäter in Gretchens Zimmer, den Bettvorhang hebend:

„Was faßt mich für ein Wonnegraus!
Hier möcht ich volle Stunden ſäumen".

Als es im I. Teil zur profanen Walpurgisnacht ging, war Fauſt der Zögernde, Unbefriedigte, und Mephiſto, der in ſeinem Element Beglückte und Zufriedene. Hier iſt es umgekehrt; Fauſt findet hier Befriedigung.

„Vom friſchen Geiſte fühl' ich mich durchdrungen,
Geſtalten groß, groß die Erinnerungen!"

Mephiſto fühlt ſich nicht wohl bei dieſen fremden Geiſtern. Was Fauſt ſchön und erhaben erſcheint, dünkt ihm erbärmlich. Am Blocksberg war es umgekehrt. Fauſt forſcht weiter nach Helena und wird von den Sphinxen zu Chiron gewieſen. Die Nymphen laden ihn ein zur Ruhe.

„Am beſten geſchäh' dir,
Du legteſt dich nieder,
Erholteſt im Kühlen
Ermüdete Glieder,
Genöſſeſt der immer
Dich meidenden Ruh;
Wir ſäuſeln, wir rieſeln,
Wir flüſtern dir zu."

Fauſt wähnt ſich wachend, denn er träumte ſich vorhin aus der Paralyſe erwachend, und darauf beziehen ſich ſeine Worte: „Ich wache ja"; er iſt ganz hingeriſſen von all der Pracht.

„Ich wache ja! o laßt ſie walten
Die unvergleichlichen Geſtalten,
Wie ſie dorthin mein Auge ſchickt.
So wunderbar bin ich durchdrungen!
Sind's Träume? ſind's Erinnerungen?
Schon einmal warſt du ſo beglückt."

Dies Ganze könnte eine Erinnerung ſein an das Traumbild, das ihm Mephiſto im Studierzimmer des I. Teiles vorgegaukelt hat, um ſeine Sinnenluſt zu regen. Fauſt trifft mit dem weiſen Chiron zuſammen, auf deſſen Rücken er zum Tempel der Manto gebracht wird. Die Unterredung mit Chiron trägt ausgeprägt mythologiſchen Charakter und zeigt uns, welches Intereſſe der weiſe Chiron auf den ſtudierenden Fauſt ſeiner Zeit ausgeübt hatte. Fauſt forſcht nach Helena; er bittet um Chirons Beiſtand, ſie zu gewinnen. Dieſer weiſt Fauſt an Manto. Eine Reminiszenz an den Verjüngungstrank in der Hexenküche finden wir hier noch. Chiron ſpricht von Manto,

„Die liebſte mir aus der Sibyllengilde;
Nicht fratzenhaft bewegt, wohlthätig milde;
Ihr glückt es wohl, bei einigem Verweilen,
Mit Wurzelkräften dich von Grund zu heilen".

Und weiter unten,

„Verſäume nicht das Heil der edlen Quelle!
Geſchwind herab! Wir ſind zur Stelle".

Dort war es der Sinnlichkeitstrank, der Fauſt körperlich verjüngte, hier iſt es die edle Quelle der Erkenntnis des wahrhaft Großen und Schönen, die ihn von Grunde heilen ſoll. Des Orpheus Gang zu Perſephonaia, um ſeine Gattin aus der Unterwelt zurückzuholen, beſchäftigt nun Fauſts Traum. Auch er muß, reminiszierend an dies mythologiſche Ereignis, denſelben Weg von Manto geleitet wandeln, um Helena aus dem Schattenreich befreien zu können. Der Dichter läßt es aber nicht zu dieſer Befreiung kommen, ſondern leitet Fauſts Phantaſie von dieſem Thema ab und beſchäftigt dieſelbe mit einer anderen Frage. Wir werden dies im folgenden des näheren beleuchten. Von hier aus verſchwindet Fauſt für den Reſt der Walpurgisnacht. Düntzer ſagt: „Fauſts Gang zur Unterwelt aber ſoll das völlige Verſenken in das Streben nach idealer Schönheit veranſchaulichen. Goethe wollte urſprünglich den Fauſt vor Perſephone erſcheinen und in einer ergreifenden Rede, durch welche dieſe zu Thränen gerührt werden ſollte, die Helena von ihr verlangen laſſen. Darin ſollte denn auch wohl die Bedingung beſtimmt ſein, unter welcher die Göttin ſeine Bitte bewilligte. Die beiden folgenden Szenen, worin Homunkulus endlich im Erfaſſen der höchſten Schönheit ſeine Entwicklung vollendet, ſind eine Ergänzung zu Fauſts Streben, ſich Helenas Beſitz zu erringen;

die Verſuche Mephiſtos, der ſich endlich mit der Urhäßlichkeit verbindet, ſchlingen ſich wechſelnd durch.“ — Dieſen Plan, Fauſt zur Proſerpina zu geleiten, den Goethe noch im Januar 1827 Eckermann gegenüber ausführte, hat der Dichter dann ſpäter aufgegeben, als er am „Hauptgeſchäft“ eifrigſt arbeitete. Das plötzliche Abreißen des Fadens hier und die Einfügung des philoſophiſchen Streites zwiſchen Neptuniſten und Vulkaniſten iſt viel charakteriſtiſcher und traumhafter. Fauſts Fieberphantaſie ſpringt wieder von einem Bild zum andern. Eine tolle Nacht nennt Goethe ſelbſt die Walpurgisnacht; eine tolle Nacht iſt es in der That in Fauſts Krankheit. Fauſt beſchäftigte ſich in ſeinem Leben Tage und Nächte mit der Entſtehungsgeſchichte der Erde. Hieran reminisziert das Folgende. Seismos charakteriſiert, wie durch Erdbeben Berge, Felſen, Thäler entſtanden. Wir befinden uns alſo auf vulkaniſchem Gebiet. Goethe ſelbſt war ja Neptuniſt und glaubte nicht, daß die Erde ſich durch vulkaniſche, gewaltſame Umwälzungen geſtaltet habe, ſondern er vertrat den Standpunkt, in ruhiger, allmählicher Entwicklung, unter dem Einfluß des Waſſers, habe ſich unſere Erdoberfläche ſo mannigfaltig geſtaltet. Sogar ſeinen Homunkulus läßt er auf dem Meerfeſt am Throne der Galatee, alſo auf neptuniſtiſchem Wege entſtehen und zugleich zu Grunde gehen;

„Denn Alles was entſteht,
Iſt wert, daß es zu Grunde geht“.

Selbſtverſtändlich müſſen wir hier des Dichters Standpunkt auf Fauſt übertragen und dieſen uns im Leben ebenfalls auf neptuniſtiſchem Boden ſtehend denken. Greife, Ameiſen, Pygmäen, Imſen und Daktyle verſinnbildlichen die Schätze des Erdinnern, Gold, Eiſen ꝛc.; ſind alſo vulkaniſcher Art. Düntzer führt an: „Die

Pygmäen, die Vertreter des Vulkanismus, beginnen sofort den Kampf gegen die am Weiher nistenden Reiher (die Neptunisten)." Die Kraniche des Ibykus, die zur Rache rufen, könnten Fausts Gewissen charakterisieren nach Valentins Ermordung. Düntzer sagt: „Die aus Schillers Dichtung allbekannten Kraniche des Ibykus erscheinen hier als eine, das auf der Erde geschehende Unrecht bewachende Macht." Mephisto fühlt sich nicht wohl; er verlangt nach Hexen, nach sinnlichem Genuß, nach Sünde, und trifft mit den Lamien und der Empuse zusammen, den Vertreterinnen der sinnlichen Verführung. Die Empuse, die häßlichste unter ihnen, ein Wesen mit einem Menschenfuß und einem Eselsfuß, hat die Macht sich zu verwandeln, und hat sich nun hier das Eselsköpfchen aufgesetzt. Sie nennt Mephisto „Herr Vetter"; auch dieser fühlt sich ihr verwandt.

„Es ist ein altes Buch zu blättern:
Vom Harz bis Hellas lauter Vettern!"

Vom Harz bis Hellas, vom Altertum bis auf unsere Zeit, immer gab es Sünde. Mephistos Tanz mit der alten Hexe auf dem Blocksberg hat auf Faust unstreitig damals einen nachhaltigen häßlichen Eindruck gemacht, infolgedessen er jetzt hieran reminisziert. Die verschiedensten Hexen kehren in seiner Phantasie wieder, von Mephisto umarmt. Eine der Hexen verwandelt sich in eine Eidechse, was die Erinnerung an das Hexlein auf dem Blocksberg hervorrufen kann, der das rote Mäuslein aus dem Munde sprang. Homunkulus ist immer umhergeschwebt; er möchte gerne im besten Sinne entstehen. Lassen wir wieder Düntzer erläuternd eingreifen. „Humoristisch läßt ihn (Homunkulus) der Dichter sein Heil von zwei im Streite liegenden Naturphilosophen erwarten, denen er auf

der Spur ist. Mephisto warnt ihn ganz im Sinne des Dichters vor diesen Leuten, die gern ihre eigenen Einbildungen der Natur unterschöben, und da es ihnen um ihre Ansicht, nicht um Wahrheit zu thun ist, alles verwirrten. Homunkulus will wenigstens ihre Ansicht hören. Thales, der das Wasser als Urgrund der Dinge setzte, vertritt den Neptunismus; Anaxagoras befaßte sich viel mit Erdbeben, Sonnenfinsternissen 2c., er vertritt den Vulkanismus." — Noch deutlicher will ich dem Leser dienen. Die ganze Szene schildert uns den Widerstreit der Philosophie.

„Und sehe, daß wir nichts wissen können".

Zwei Philosophen; Beide schwören auf die Natur, aber Jeder ist in seiner Art zweifelhaft. Anaxagoras sagt: Aus Nichts wird nichts. Durch Bewegung und Scheidung des Ungleichartigen, Verbindung des Gleichartigen, hat sich die Welt gebildet. Durch Feuer entstand Alles, wie durch Feuer wieder Alles zerstört wird. Thales sagt: Das Wasser ist die Grundlage aller Dinge und jedem Ding in der Natur ist ein wässeriges Prinzip eigen, das zu seiner Erhaltung dient. Die Erde war ihm ein verdichtetes, die Luft ein verdünntes Wasser, das Feuer eine verdünnte Luft. Er betrachtete daher das Wasser als lebenbildendes, organisierendes Prinzip, welches er auch das Göttliche, oder die Weltseele nannte. Anaxagoras betrachtete die Gestirne als göttliche Wesen, Thales als bloße Körper, Homunkulus das Menschlein, das gerne in bestem Sinne entstehen möchte, hört Beide an; Jeder erscheint ihm in seiner Weise glaubhaft. Einen köstlichen Rat erteilt ihm Mephisto:

„Willst du entstehen, entsteh' auf eigene Hand!"

Wie bei Goethes Ansichten hierüber nur natürlich, geht Thales als Sieger aus dem Streit hervor.

Faust, nach der Ur-Schönheit strebend, geleitet nun in seinem Traum Mephisto zu der Ur-Häßlichkeit, den Phorkyaden, denen sich dieser verwandt fühlt, und deren Gestalt er annimmt. Der Anblick der Trottelhexe, der alten Baubo und der Frau Lilith auf dem Brocken können in Fausts Phantasie die Erinnerung an die drei Gräen geweckt haben. Mephisto zeigte sich damals als Verwandter dieser Blocksberg-Scheußlichkeiten, infolgedessen ihn Fausts Phantasie nun auch mit diesem klassischen Dreigetüm verschwistert. Nach Verbindung Mephistos mit dem klassischen Altertum auf diese traumhafte Weise, verschwindet dieser für den Rest der klassischen Walpurgisnacht, wie auch Faust verschwand, nachdem er den Tempel der Manto betreten hatte, die ihm die Verbindung mit dem klassischen Altertum, mit Helena vermitteln sollte. Dies sind zwei schwerwiegende Momente für unsere Beweisführung. Es ist falsch, wenn die Kommentatoren behaupten, die klassische Walpurgisnacht sei nichts weiter, als der Zweck, die Vereinigung Fausts mit Helena zu vermitteln. Es ist irrig, anzunehmen, Faust komme überhaupt zu Proserpina und erlange durch seine Fürbitte dort die Befreiung der Helena aus der Unterwelt. Es ist unrichtig zu behaupten, die klassische Walpurgisnacht leite allmählich hinüber zum Helena-Akt, und bilde nur eine Vorbereitung und Läuterung Fausts für seine Verbindung mit dem klassischen Altertum, personifiziert in Helena. Wollte Goethe die klassische Walpurgisnacht als Zweck benützen, Faust mit Helena zu verbinden, so hätte er unbedingt diesen Zweck weiter ausführen müssen, als er dies wirklich that. Nach Fausts Eintritt in den Manto-Tempel, was im ersten Drittel der Walpurgisnacht bereits geschieht, ist in diesem ganzen gewaltigen Abschnitt der Dichtung nicht einen Moment mehr von Faust und Helena die Rede, und wir verlassen die klassische Walpurgisnacht,

ohne eine Ahnung zu haben, was mit Faust des Weiteren geschah. Käme Faust zu Proserpina und würde er durch seine Fürbitte bei Proserpina die Befreiung der Helena erlangen, so müßte uns der Dichter logischerweise zu Schluß dieses Bildes unbedingt von dem erzielten Resultat Fausts Mitteilung zukommen lassen. Ein noch schwerwiegenderer Beweis gegen obige Anschauung liegt im folgenden Helena-Akt, in welchem wir Helena historisch wiedertreffen, vor ihres Gatten Burg zu Sparta; und dort erfahren wir, daß sie von Fausts Existenz überhaupt noch keine Ahnung hat, und erst durch Mephisto (Phorkyas) auf diesen mittelalterlichen Fürsten (Faust) hingewiesen wird. Auf der mittelalterlichen Burg Fausts findet dann erst die erste körperliche Begegnung und Bekanntschaft Beider miteinander statt. Hätte Faust Helena aus dem Orkus befreit, so wäre also der ganze Helena-Akt ein unlogisches Chaos. Auch von einem allmählichen Hinüberleiten von der klassischen Walpurgisnacht zur Helena ist keine Spur zu finden, und ich möchte die betreffenden Herren Kommentatoren doch höflichst um eine Beweisführung ihrer Behauptungen bitten. Wo, um alles in der Welt, ist in der klassischen Walpurgisnacht eine Vorbereitung, quasi ein Läuterungsprozeß Fausts für seine kommende Verbindung mit dem Altertum zu erspähen? Faust macht ja den größten Teil der Walpurgisnacht in persona gar nicht mit; er verschwindet im Tempel der Manto und kommt nicht mehr zum Vorschein. Die andere Hauptfigur, Mephisto, verbindet sich mit den Phorkyaden, und nach Erfüllung dieses Zweckes verschwindet auch er auf traumhafte Weise; und ohne die beiden Hauptpersonen nur zu berühren, schließt das Bild unter ganz anderem Ideengang mit einem Meerfest ab. Hätte Faust aber wirklich einen Läuterungsprozeß hier durchgemacht, so müßte ihn uns der Dichter im folgenden Akt bei Zusammentreffen

mit Helena auch wirklich geläutert, also klassiziert dem klassischen Altertum angepaßt, vor Augen führen, also in griechischen Gewanden, als mythologische Figur, Helden des Altertums oder ähnlich, aber niemals als mittelalterlichen Fürsten. Faust beschäftigt sich in seinem Fiebertraum mit dem klassischen Altertum, mit der Entstehungsgeschichte der Erde und deren streitbarer Philosophie. In dieser tollen Fiebernacht kommt alles in bunter Reihe vor Fausts Sinne, was beim Studium des Altertums besonderen Eindruck auf ihn ausgeübt hatte, und somit auch die Befreiung der Eurydike aus Proserpinas Reich. Helena hat im vorigen Traumbild bei der Geisterbeschwörung auf den kranken Faust großen Eindruck ausgeübt und somit nimmt er diese Traumerscheinung durch verschiedene Traumphasen hindurch mit. Sein Geist springt aber von diesem Thema am Tempel der Manto ab und springt über auf das Thema der Weltphilosophie, die ja auch in Fausts Leben eine bedeutende Rolle gespielt hat.

Da die beiden griechischen Philosophen Anaxagoras und Thales ihm stets als am meisten charakteristische Vertreter der beiden Ansichten über die Entstehung der Erdform galten, so bringt sein Traumgeist diese Streitfrage in Verbindung mit dem klassischen Altertum; „denn", sagt Düntzer sehr richtig, „Thales und Anaxagoras haben als bedeutende Träger griechischer Weisheit unter den Geistern der klassischen Walpurgisnacht entschiedenes Daseinsrecht." Dieser Akt schließt mit dem Meerfest ab, als eine Huldigung vor der erderhaltenden Allmacht des Wassers, als ein Triumph des neptunistischen Standpunktes und gleichzeitig eine Würdigung sämtlicher elementarer Gewalten. Homunkulus entsteht zerschellend am Throne der Wasserschönheit Galatea. In Homunkulus giebt uns Goethe in starken Strichen einen Beweis für seinen

neptuniſtiſchen Standpunkt ab, indem er den kleinen Dämon in der Flaſche auf neptuniſtiſchem Wege entſtehen läßt. Von Thales zu Nereus, von dieſem zu Proteus und endlich zur Göttin des wäſſerigen Prinzips, zur Galatee, bei deren Erkenntnis er entſtehend zu Grunde geht, den ganzen neptuniſtiſchen Standpunkt erläuternd: alles entſteht durch Waſſer und geht durch Waſſer zu Grunde!

„Alles iſt aus dem Waſſer entſprungen!!
Ozean, gönn' uns dein ewiges Walten.
Wenn du nicht Wolken ſendeteſt,
Nicht reiche Bäche ſpendeteſt,
Hin und her nicht Flüſſe wendeteſt,
Die Ströme nicht vollendeteſt,
Was wären Gebirge, was Ebnen und Welt?
Du biſt's, der das friſcheſte Leben erhält,
Du biſt's, dem das friſcheſte Leben entquellt."

Noch eine herrliche Idee können wir aus der Entſtehungsgeſchichte des Homunkulus herausleſen. Fauſts Streben, zur höchſten Erkenntnis zu gelangen, die ihm den Ausruf geſtattet:

„Verweile doch, du biſt ſo ſchön"

iſt erſt befriedigt am Ende ſeiner irdiſchen Laufbahn. Dann erſt, in der Erkenntnis der höchſten Wahrheit, iſt er in beſtem Sinne entſtanden. Daß der Schluß der klaſſiſchen Walpurgisnacht eine traumhafte Vorahnung Fauſts ſeiner eigenen Auflöſung bildet, leuchtet aus jeder Zeile. Ich bitte den Leſer von den Worten des Homunkulus an: „In dieſer holden Feuchte" bis zum Schluſſe der Walpurgisnacht aufmerkſam zu leſen, und er wird erkennen, wie ſehr dieſe Szene der Auflöſung Fauſts gleicht.

„Wer immer ſtrebend ſich bemüht
Den können wir erlöſen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die ſelige Schar
Mit herzlichem Willkommen.“

und weiter:

„Alles Vergängliche
Iſt nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeſchreibliche,
Hier iſt's gethan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.“

Die zweite Traumphaſe iſt beendigt; wir müſſen uns wieder ein kurzes Erwachen Fauſts vorſtellen, an das ſich dann die dritte Traumphantaſie anſchließt.

Dritter Akt.

Goethe hatte im Jahre 1826 ein Stück vollendet, das er „Helena“ nannte, und dieſes erſchien in dem von Goethe ſelbſt beſorgten Druck der erſten Lieferung der Ausgabe letzter Hand im 4. Band, in der Abteilung „Dramatiſches“ unter der Bezeichnung „Klaſſiſch-romantiſche-Phantasmagorie, Zwiſchenſpiel zu Fauſt“. Dies iſt für unſere Beweisführung eine unſchätzbare, ſchwerwiegende Thatſache. Was iſt eine Phantasmagorie? Phantasmen ſind Traumerſcheinungen, die in ſolcher Lebendigkeit von einer ungemein geſteigerten Phantaſie produziert werden, daß ſie ſichtbar vor das Auge des Phantaſten zu treten ſcheinen. Alſo in gedrängter Kürze, fieberhafte Traumerſcheinungen. Goethe ſchrieb am 25. Mai 1827 folgendes in ſein Tagebuch: „Ich behandele das Schema von Fauſt anſchließend an das ſchon Vollendete der Helena“. Wir ſehen alſo, daß Goethe bereits damals den Plan hatte, Fauſt durch eine Reihe von Phantasmagorieen zu geleiten, die auf Fauſts Seele einen läuternden, ſein Inneres von erlebtem Graus reinigenden Einfluß ausüben ſollten, um in ihm, in ſeinem dunklen Drange, das Bewußtſein des rechten Weges wachzurufen. Wir ſehen ihn denn auch im letzten Akt als

einen immer noch rastlos strebenden Greis, in der Idee beglückt, Großes für die Welt geleistet zu haben, zurückgekehrt auf den Weg der höchsten Erkenntnis, wahrhaft geläutert bis ins Tiefste seiner Seele. Doch hierüber später Ausführliches bei Behandlung des 5. Aktes. Wir könnten die ersten 4 Akte, Goethes eigenem Beispiel folgend, nicht 1. 2. 3. und 4. Akt nennen, sondern besser, 1. 2. 3. und 4. Phantasmagorie, *Zwischenspiele* zu Faust; denn die eigentliche Faust-Tragödie setzt erst wieder zu Beginn des 5. Aktes ein. Alles übrige sind *phantasmagorische Zwischenspiele*. Ein ganz neues Ereignis tritt uns in dieser 3. Phantasmagorie vor Augen. Helena, die den Fieberträumenden so viel beschäftigt, bricht sich endlich gewaltsam Bahn durch seine Träume und erscheint endlich als die uns Allen bekannte griechische Helena, vor ihres Gatten Menelaus Palast zu Sparta. Es ist beinahe unzweifelhaft, daß die Anregung, Helena durch alle 4 Traumphasen hindurch beizubehalten, von Schiller stammt; denn als dieser von Goethe im Jahre 1800 den Anfang des Helena-Aktes vorgelesen bekam, schrieb er am 23. September desselben Jahres an Goethe: „Gelingt Ihnen diese Synthese des Edeln mit dem Barbarischen, wie ich nicht zweifle, so wird auch der Schlüssel zu dem übrigen Teil des Ganzen gefunden sein, und es wird Ihnen alsdann nicht schwer sein, gleichsam analytisch von diesem Punkt aus den Sinn und Geist der übrigen Partieen zu bestimmen und zu verteilen. Denn dieser Gipfel, wie Sie ihn selbst nennen, muß von allen Punkten des Ganzen gesehen werden und nach allen hinsehen". Als Goethe 26 Jahre später zur Vollendung des Werkes schritt, hat er auch thatsächlich diesen Schillerschen Rat befolgt und Helena als Generaltraumfigur durch alle 4 Phantasmagorieen beibehalten. In der That ist nun dieser Gipfel von allen Punkten des Ganzen sichtbar und sieht nach allen hin.

Welch' große, auf Fausts Erlebnisse reminiszierende Bedeutung auch dieser Traum enthält, werden wir in folgendem sehen. Vollkommen der Geschichte getreu finden wir hier Alles wiedergegeben, sogar in der Sprache von Goethe prachtvoll stilisiert und dem Ort und der Zeit angepaßt. Die ganze Behandlung des Stoffes weist auf die griechische Tragödie hin, auf Äschylos, Sophokles und Euripides 2c. und wir können annehmen, daß Fausts Studium der Meisterwerke dieser Klassiker hier eine traumhafte Reminiszenz feiert. Da die Geschichte wohl jedem Leser vollkommen bekannt, ist es nicht nötig, in die ersten Ausführungen der Helena kommentierend einzugreifen, bis zum Entsetzen der Helena vor der im Hause liegenden Phorkyas.*) Helena hatte den Palast betreten, kehrte aber entsetzt alsbald aus demselben zurück, denn statt der alten Schaffnerin fand sie

„bei verglommner Asche lauem Rest,
Am Boden sitzen welch verhülltes großes Weib,
Der Schlafenden nicht vergleichbar, wohl der Sinnenden."

Aus dem Hause tritt vor die entsetzten Frauen Mephisto-Phorkyas. Wieder haben wir hier eine Traumerscheinung, die Faust aus einem Traum in den andern mit hinübernahm. Die Ur-Schönheit in Helena, die Ur-Häßlichkeit in Phorkyas als grassen Gegensatz. Ein heftiger Streit entspinnt sich zwischen den griechischen Frauen und der häßlichen Phorkyas. Diese tritt schließlich vor Helena als böses Gewissen, ihr alle Sünden vorzählend, die Helena mit steigender Erregung anhört, bis sie ohnmächtig dem Chor in die Arme fällt. Dies muß uns unwillkürlich an die Szene im Dom zwischen dem bösen Geist und Gretchen im I. Teil gemahnen, ohne natürlich

*) Ich verweise auch hier auf die getreue Düntzer'sche Kommentierung.

eine Reminiszenz zu sein, während die folgende Auseinandersetzung eine grauenvolle Reminiszenz Fausts an Gretchens Verurteilung zum Tode durch das Beil bildet. Die ganze schauerliche Beschreibung der Richtstätte durch Phorkyas, ist die Erinnerung an die Richtstätte Gretchens, an der Faust mit Mephisto im I. Teil (Nacht, offen Feld) vorbeibrauste. Faust hatte damals von Mephisto Gretchens Rettung verlangt, so bitten hier die Frauen um Phorkyas' Hilfe, sie vor dem Schrecklichen zu bewahren. Wie Mephisto einst Gretchen durch Verführung für Faust gewann, so hier Phorkyas Helena für den mittelalterlichen Ritter, als welchen Faust sich selbst träumt und den und dessen Burg Phorkyas in überschwänglichen Worten beschreibend preist. Phorkyas bezeichnet die Verbindung Helenas mit Faust als einzige Rettung vor Menelaus Rache, und ihrer Verführung, unterstützt von den Bitten der furchtsamen Frauen gelingt es, Helena für ihren Plan zu bestimmen. Man hört bereits die Trompeten des herannahenden Königs in der Ferne schmettern und dies beschleunigt Helenas Beschluß. Wir folgen Fausts Traumphantasie, die allmählich hinüberleitet zum Mittelalter. Wir sehen die griechischen Frauen plötzlich in einem Burghof, umgeben von reichen phantastischen Gebäuden des Mittelalters. Abermals finden wir hierin einen schlagenden Beweis, daß wir es hier unbedingt mit Traumphantasien zu thun haben müssen. Wie käme sonst Helena mit ihrem Gefolge ins Mittelalter, wie Faust zu diesem mittelalterlichen Fürstensitz, wie wäre eine Verbindung beider möglich, aus der abermals in Euphorion ein Phantasiegebilde entsteht? Man muß so oft lesen, Mephisto führe Faust im I. Teil durch die kleine, im II. Teil durch die große Welt. Gewiß! zugestanden! Aber dann müssen wir logischerweise annehmen, die kleine Welt sei die Wirklichkeit, die große Welt das Reich der Träume, der Phantasie.

Koeſtlin ſchreibt über die Helena folgendes: „So wie jetzt die Dichtung iſt, paßt ſie in den Fauſt nicht und kann im allgemeinen Bewußtſein nie Anklang finden; ſie iſt zu abſichtlich und ernſt, um phantaſtiſch zu ſein, gerade dies, daß ſie nicht, wie ſie ſollte, ein leichtes poetiſches Gewebe, ſondern in aller Willkür viel zu ernſt und ſchwer iſt, iſt ihr Hauptfehler, man fühlt ſich, wenn man ſie geleſen hat, wie Panthalis ordentlich erlöſt von peinlichem Geiſterzwang, man atmet wieder frei auf, als ob der Druck eines unheimlichen Traumes*) von einem genommen wäre". Herr Profeſſor Koeſtlin hat hier unbewußt das Richtige gefühlt, das, was des Dichters Abſicht war, nämlich, traumhaft zu wirken. Im Gegenſatz zur klaſſiſchen, griechiſchen Weiblichkeit tritt hier die mittelalterliche Ritterlichkeit. Fauſt ſelbſt erſcheint in ritterlicher Hofkleidung, Helena feſtlich zu empfangen. Der griechiſche Trimeter ſchließt mit der letzten Rede der Chorführerin, und mit Fauſts erſten Worten beginnt eine neue Zeit, neue Sitten und Gebräuche und eine neue Form der Sprache. Der fünffüßige Jambus, von Fauſt angewandt, wird auch von Helena aufgenommen. Erſt ſpäter bei Herannahen des Menelaus, kommt der Trimeter wieder in Anwendung und zwar von Fauſt ſelbſt. Ebenſo kehrt ſpäter noch an einigen Stellen, dem antiken Charakter momentan entſprechend, das antike Versmaß zurück. Sofort mit Erſcheinen Fauſts führt uns der Dichter den das Mittelalter ſo ſehr charakteriſierenden Minnedienſt vor Augen. Fauſt führt den Thurmwächter Lynceus gefeſſelt vor Helena, ihr die Strafe überlaſſend für deſſen Verſäumnis, ihre Ankunft zu verkünden. Es war ein ſchwerer Verſtoß gegen den Minnedienſt, wenn ein Ritter, ſeiner Burg nahenden Frauen nicht empfangend entgegeneilte. Der Name

*) Abſichtlich von mir geſperrt geſetzt.

Lynceus ſcheint von dem gleichnamigen Argonautenſteuermann hergenommen zu ſein, deſſen Amt auch das Umherſpähen war. Wir treffen denſelben Namen auch beim Türmer des letzten Aktes unſerer Dichtung an, eine Thatſache, die wieder für die Traumhaftigkeit der Geſtalten ſpricht. Lynceus, von Helenas Anblick hingeriſſen, ergeht ſich in überſchwänglichem Liebesgeſtammel. Die reichſten Schätze breitet er vor ihr aus, um nur einen Blick von ihr zu erhalten. Im Auftrag ſeines Herrn häuft er Schatz auf Schatz geordnet an. Mit Schätzen wird hier Helena geblendet, mit Schätzen ward auch Gretchen für Fauſt gewonnen. Auch die weitere Unterredung, die Befragung Fauſts durch Helena, erinnert uns an die Befragung durch Gretchen, das arm unwiſſend Kind. Die ungewohnte Eigenart der Sprache Fauſts fällt der griechiſchen Frau auf, das melodiöſe Ineinanderklingen der Worte entzückt ihr Ohr, und willig reicht ſie ihm in Liebe die Hand, wie einſtens auch Gretchen that, durch Fauſts Worte bethört. Fauſt durchlebt noch einmal im Traum das herrliche Liebesglück, das ihm das Leben einſt paradieſiſch geſtaltete durch Gretchens Beſitz. In wechſelndem Liebesgeſpräch, eines im andern beglückt, ſitzen Fauſt und Helena, die Hände verſchlungen, in den gegenſeitigen Anblick verſunken, auf ihrem Thron.

„Beſter Mann, von Herzen lieb ich dich“

jubelte damals Gretchens keuſches Herz; und allein geblieben, ihr Glück überdenkend:

„Beſchämt nur ſteh' ich vor ihm da
Und ſag' zu allen Sachen ja“.

Helene ſagt in heißem Liebesglück ungefähr dasſelbe:

„Ich fühle mich ſo fern und doch ſo nah
Und ſage nur zu gern: da bin ich! da!“

Alſo dort wie hier ein vollſtändiges ſich hingeben dem geliebten Gegenſtand. In die Harmonie der Gartenhaus-Szene brach damals eine ſchrille Diſſonanz, durch Mephiſtos plötzliches Erſcheinen,

„Es iſt wohl Zeit zu ſcheiden".

Auch dieſes Ereignis ſpiegelt ſich in Fauſts träumender Seele wieder. Hier erſcheint die Phorkyas, den Hauch des Liebesglückes mit rauhen Worten verwehend. Auch an die Unterbrechung durch Mephiſto in der Kerkerſzene werden wir gemahnt; dort hieß es:

„Auf! oder ihr ſeid verloren.
Unnützes Zagen! Zaudern und Plaudern!
Meine Pferde ſchaudern,
Der Morgen dämmert auf".

Hier ſagt die Phorkyas:

„Buchſtabiert in Liebes-Fibeln,
Tändelnd grübelt nur am Liebeln,
Müßig liebelt fort im Grübeln,
Doch dazu iſt keine Zeit.
Fühlt ihr nicht ein dumpfes Wettern?
Hört nur die Trompete ſchmettern,
Das Verderben iſt nicht weit."

Daß dieſe beiden Momente, der im Gartenhäuschen und der im Kerker, in Fauſts Fieberphantaſie zu einer Affaire verbunden werden, iſt ſehr leicht denkbar, denn es beſteht doch in der That eine gewiſſe Verwandſchaft beider Momente miteinander.

Phorkyas verkündigt das Herannahen des Menelaus, was Fauſt nicht ſchreckt. Mit echter Ritterlichkeit verſpricht er die Frauen zu ſchützen, und erteilt ſeinen Heerführern ſeine Befehle. Düntzer

ſchreibt: „Auffällt es freilich, daß Fauſt wirklich an die Rückkunft des Menelaus glaubt, wir auch vernehmen, die mit Fauſt eingedrungenen Ritter hätten die kleinen griechiſchen Könige zur Zeit des Menelaus vertrieben, da Fauſt doch keineswegs als Zeitgenoſſe des Menelaus gedacht wird. Es iſt dies eben ein ganz märchenhafter Zug, deſſen der Dichter zu ſeinem Zwecke nicht entbehren konnte". Ei, ei, iſt das märchenhafter, wie alles andere, was uns im ganzen II. Teil überraſchend entgegentritt? Ich ſollte doch nicht denken; denn wenn, um nur ein kleines Beiſpiel anzugeben, Fauſt mit Helena zuſammenkommen konnte, die doch ebenſowenig eine Zeitgenoſſin Fauſts war, warum dann nicht auch mit Menelaus? Wie kommt es, daß dieſes Herrn Profeſſor Düntzer in Erſtaunen verſetzt, während ihm jenes einleuchtend erſcheint? Ich halte beides, als wirkliche Erlebniſſe Fauſts betrachtet, für ebenſo undenkbar, wie ſämtliche Ereigniſſe des II. Teiles.

Die Szene verwandelt ſich durchaus. An eine Reihe von Felſenhöhlen lehnen ſich geſchloſſene Lauben; Fauſt und Helena werden nicht geſehen; der Chor liegt ſchlafend verteilt umher. Phorkyas weckt die ſchlafenden Mädchen, um ihnen die Geburt Euphorions zu verkündigen. Aus der Verbindung des klaſſiſchen Altertums mit dem Mittelalter, entſpringt Euphorion, der Repräſentant der neueren Romantik. Allgemein bekannt iſt, daß Goethe in Euphorion dem Dichtergenius Lord Byrons eine Huldigung darbringen wollte, und die ganze Anlage, wie beſonders Euphorions Tod, weiſt auch entſchieden darauf hin. Aber dies war eben Goethes Abſicht, als er die Helena ſchrieb, ohne dabei an die Hinzufügung dieſes Stückes zu „Fauſt" zu denken. In der „Helena" wollte Goethe der geſamten Poeſie eine Huldigung bringen; daher auch die Vereinigung des klaſſiſchen mit den verſchiedenartigen romantiſchen

Dichtarten. Darin war allerdings Euphorion als die durch Byron hervorgebrachte neuromantische Schule gedacht. Der Dichter hat die Helena dem II. Teil der Fausttragödie als Zwischenspiel beigesellt. Da nun Euphorion eine hübsche phantastische Erscheinung bildete, auf die Goethe nicht gern Verzicht leistete, so nahm er ihn mit herüber und paßte ihn dem Ganzen an. Faust kann doch unmöglich den englischen Lord Byron um 300 Jahre vorausgeahnt haben. Wenn wir jedoch von Lord Byron absehen, und den Euphorion als die kurze phantasie- und poesiereiche Epoche der Minnesängerei betrachten, so glaube ich nicht einen Fehlgriff gemacht, sondern dem allgemeinen Verständnis dieser Gestalt bedeutend aufgeholfen zu haben. Ja, ich wage sogar einen Beweis für die Richtigkeit meiner Annahme zu erbringen in des Dichters eigenen Worten. Goethe läßt die Phorkyas nach Euphorions Tod, also nach Erlöschen der Minnesängerei, folgendes ausführen:

„Noch immer glücklich aufgefunden!
Die Flamme freilich ist verschwunden,
Doch ist mir um die Welt nicht leid.
Hier bleibt genug, Poeten einzuweihen,
Zu stiften Gild- und Handwerksneid."

Also ein Hinweis auf die der Minnesängerei auf dem Fuße folgende Meistersinger-Epoche. Wäre dies nicht der Fall, so hätten die oben erwähnten Worte der Phorkyas absolut keinen Sinn; denn daß auf Byron eine Gild- und Handwerkspoesie-Epoche eintrat, ist mir ebenso unbekannt, wie wohl allen meinen Lesern. Also wagen wir trotz Eckermann, trotz Goethes eigenen Worten, die er allerdings bereits im Juli 1827, also 4 Jahre vor Vollendung der ganzen Dichtung aussprach, folgende Behauptung. Aus der edlen,

großen, griechischen Poesie, schön in ihrer Einfachheit, wie die Natur selbst unter dem weiten, immer reinen Himmel Joniens, verkörpert in Helena, und der ihr vollständig entgegengesetzten düsteren, geheimnisvollen Poesie des Nordens, gigantisch, voller Riesen und mächtiger Helden, weit hinaus schreitend über die Engen menschlicher Niedrigkeit und selbst der Form nach mit großem, ernstem, furchtbarem Tritte einherschreitend, verkörpert in Mephisto-Phorkyas, entwickelte sich allmählich die kraftvolle, klare, in schönen runden Versen erbauende und belebende mittelalterliche Romantik, verkörpert in Faust als mittelalterlicher, romantischer Fürst. Aus der Vermählung der Romantik des 9., 10. und 11. Jahrhunderts mit der Antike, entsproß ein edler Blütenzweig in der Geschichte der Dichtkunst, die freundliche, südliche, romantische Poesie, die wie ein Meteor hellaufleuchtend erschien, um nach kurzem, herrlichem Flug wieder zu erlöschen — der Minnegesang, verkörpert in Euphorion. Sein Erlöschen zog auch seine Mutter, die Antike, mit ins Reich der Schatten hinab, und es entwickelte sich der schwerfällige, plumpe Meistergesang. Goethe sagte allerdings laut Eckermann zu diesem im Juli 1827 folgendes: „Ich konnte als Repräsentanten der neuesten poetischen Zeit niemand gebrauchen, als ihn (Byron), der ohne Frage als das größte Talent des Jahrhunderts anzusehen ist. Und dann, Byron ist nicht antik und ist nicht romantisch, sondern er ist wie der gegenwärtige Tag selbst. Einen solchen mußte ich haben. Auch paßte er übrigens ganz wegen seines unbefriedigten Naturells und seiner kriegerischen Tendenz, woran er in Missolunghi zu Grunde ging.“ Aber schon 2½ Jahre später, nachdem das Werk bedeutend vorgeschritten war, lesen wir bei Eckermann folgendes: „Der Knabe Lenker (in der Mummenschanz) ist der Euphorion“ sagte Goethe. „Wie kann aber dieser“, fragte Eckermann, „schon

hier im Karneval erſcheinen, da er doch erſt im 3. Akt geboren wird?“ „Der Euphorion“, antwortete Goethe, „iſt kein menſchliches, ſondern nur ein allegoriſches Weſen. Es iſt in ihm die Poeſie perſonifiziert, die an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Perſon gebunden iſt. Derſelbige Geiſt, dem es ſpäter beliebt, Euphorion zu ſein, erſcheint jetzt als Knabe Lenker, und er iſt darin den Geſpenſtern ähnlich, die überall gegenwärtig ſein und zu jeder Stunde hervortreten können.“ — Wir ſehen alſo, daß Goethe ſeinen Plan vollkommen geändert hatte und, eifrig am „Hauptgeſchäft“ arbeitend, den ganzen II. Teil in verſchiedene Traumphaſen einzuteilen, der Geſtalt Euphorions eine andere, einleuchtendere Bedeutung zuſchrieb. Wie immer bei Befragung über den II. Teil ſeines Fauſt, gab der Dichter hier eine möglichſt verwirrende Antwort. Daß Goethe die Perſon Byrons bei Behandlung der Hauptmotive aus dem Auge verlor, ſehen wir aus obigen Erklärungen Goethes; denn wäre Euphorion Byron, ſo müßte folgerichtig der Knabe Lenker, da er Euphorion iſt, auch Byron ſein. Jedenfalls hat die ganze Figur durch das Losreißen von Byrons Perſon entſchieden bedeutend gewonnen. Das Kriegeriſche, das Goethe dem Knaben angedichtet hatte, paßt auch auf die Minneſängerei; denken wir nur an die Sängerkriege, bei welchen es oft ſehr kriegeriſch herging. Im großen Ganzen konnte alſo Goethe die einige Jahre vorher als Repräſentant Byrons geſchaffene Figur trotzdem in ihrer Form belaſſen und nur in Wenigem ſie dem neuen Gedanken, der Vorzeit Fauſts, dem Hauptgeſchäft anpaſſen, ſo z. B. durch Hinzufügung der auf den Meiſtergeſang ſich beziehenden Worte der Phorkyas.

Ein reizendes, rein melodiſches Saitenſpiel erklingt aus der Höhle, von Euphorion kommend. Alle merken auf und ſcheinen

bald innig gerührt. Von hier bis zu Euphorions Tod wird die ganze Szene durch vollstimmiges Saitenspiel begleitet, als Charakteristikum dieser neu erstandenen Dichtart, des Minnegesanges. Auch Euphorion erscheint mit goldener Leier, der steten Begleiterin der Minnesänger. Phorkyas, die dem Chor den neuen Ankömmling mit preisenden Worten angekündigt hatte, sagt zu den, in seinen Lobreden Lüge und Übertreibung erblickenden Griechinnen, die „alles, was je geschieht, heutigen Tages", als „traurigen Nachklang herrlicher Ahnherrn-Tage" bezeichnen:

„Höret allerliebste Klänge,
Macht euch schnell von Fabeln frei,
Eurer Götter alt Gemenge
Laßt es hin, es ist vorbei.
Niemand will euch mehr verstehen,
Fordern wir doch höhern Zoll:
Denn es muß vom Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll."

Unwillkürlich muß uns dies an die Worte Fausts an Wagner im I. Teil, Studierstube gemahnen:

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt,
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt.
— — — — — — — —
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht."

Diese Erinnerung nur nebenbei.

Sogar Phorkyas wird ergriffen von den Melodieen, die aus der Höhle mit immer volleren, lebhafteren Akkorden dringen und die den griechischen Frauenchor schließlich bis zur Thränenluft erweichen. Faust, Helena und Euphorion treten hervor, und von jetzt an bis zu Euphorions Verschwinden haben wir eine ganz neue, mannigfaltig verschlungene, melodisch klingende Dichtform, welche allerdings in Byrons Gedichten ebenso zu finden ist, wie bei den Liedern der Minnesänger, so z. B. bei Walther von der Vogelweide. Die Form der Minnelieder, mit Strophen und vielfachen Reimverschlingungen, war zumeist eine sehr kunstreiche.

Der fröhlich umherspringende Knabe erregt der Eltern Sorge; sie mahnen zur Ruhe und Vorsicht. Es entsteht ein Spielen, ein Jagen Euphorions nach den griechischen Mädchen. Das wildeste Mädchen schleppt er endlich herbei zu erzwungenem Genuß. Nehmen wir an, es handelt sich hier um die verschiedenen klassischen Dichtformen, die von Euphorion verjagt werden. Das wildeste Mädchen könnte der ganzen Behandlung nach die trochäische Versart sein, die, von Euphorion vertrieben, sich in Flammen auflöst, Euphorion umgebend. Dieser schüttelt sich die Letzten derselben ab und ergeht sich nun in fließendem daktylischem Rythmus, wie schon zuvor. Das Versmaß ändert sich des Öfteren und nimmt oft den Charakter des Volksliedes an. Man ersieht aus der ganzen Euphorion-Szene, daß Goethe hier sich selbst in einem Dilemma befand. Euphorion war nach Byrons Charakteristikum geschrieben und sollte nun der Faust-Tragödie akklimatisiert werden. Dies war keine leichte Arbeit, und wer weiß, ob die ganze Euphorion-Szene nicht noch eine wesentliche Umarbeitung erfahren hätte, die dem Ganzen zu gute gekommen wäre, wenn dem greisen Dichter, dem begreiflicherweise die Arbeit auf den Nägeln brannte, noch längere Zeit für eine gewissen-

hafte Revision geblieben wäre. Der Dichter bestätigt uns dies in seinem Tagebuch; unterm 24. Januar 1832 lesen wir dort von Goethes eigener Hand: „Neue Aufregung zu Faust in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die ich, um fertig zu werden, allzu lakonisch behandelt hatte.“ Schröer dürfte wohl vollkommen recht haben, wenn er in seiner Schrift über „die Aufführung des ganzen Faust auf dem Wiener Hofburgtheater“ sagt: „Das Ganze durchzuarbeiten, ja auch nur zu überlesen, schien dem Dichter nicht mehr ratsam.“ Ich muß mich dieser pessimistischen Ansicht voll und ganz anschließen. Die gründlichste Umarbeitung und abermalige Vertiefung des Dichters in den Stoff, hätte wohl die Euphorion-Szene benötigt. Aber ich dächte, wir freuten und erbauten uns an den herrlichen, unerschöpflichen Tiefen dieses unsterblichen Geistes, ohne mit dem Geschick zu hadern, das ihn seinem Fortwirken entrissen hat. Wir können nur daraus ersehen, wie unermüdlich des Titanen Geist war. Ein langes, reiches, schaffendes Leben, das der Menschheit so unendlich viel des Besten geschenkt, konnte kaum genügen, um all das zu bewältigen, was des Dichters Geist beschäftigte. In fieberhafter Arbeit verbrachte Goethe seine letzten Lebensjahre, um sein größtes Werk noch vor dem Ertönen der Totenglocke zu vollenden. Goethe sagte in einem Gespräch über Euphorion im Juli 1827 zu Eckermann lachend: „Mich soll nur wundern, was die deutschen Kritiker dazu sagen werden; ob sie werden Freiheit und Kühnheit genug haben, darüber hinweg zu kommen. Den Franzosen wird der Verstand im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll. Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entstünden, die für den Verstand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel. Dies ist

es, wodurch sich die Poesie von der Prosa unterscheidet, bei welcher der Verstand immer zu Hause ist und sein mag und soll." Und unser unsterblicher Meister hat Recht. Mögen wir uns also unter Euphorion den englischen Lord denken oder die Minnesängerei oder sonst eine Dicht-Epoche, jedenfalls enthält die Szene so viel des Schönen, Poetischen, daß wir uns ihrer erfreuen können, auch ohne uns eines unzweifelhaften Sinnes derselben bewußt zu sein. Jedenfalls hat die Minnesängerei mehr Anwartschaft auf die Bedeutung dieser Figur, wie Lord Byron, der doch, Faust wachend oder träumend gedacht, in der Faust-Tragödie absolut keine Daseinsberechtigung hat, so sehr auch Euphorions Worte und Handlungen an den englischen Dichter, seine Thaten und seinen Untergang in Missolunghi gemahnen. Der Trauergesang der Griechinnen paßt auf Byron sowohl, wie auf die Minnesängerei. Düntzer sagt sehr richtig: „Auch darin fällt er (der Chor) aus seiner Rolle, daß er Byron und dessen Lebensschicksale kennt, obgleich er aus Trojanerinnen zu Helenas Zeit besteht." Da ich in Euphorion den Minnegesang erblicke, so will ich auch den Gesang in dieser Weise zu erläutern versuchen: Schön und groß war der Minnesänger Lied und Mut in klaren und trüben Tagen:

„Ach! zum Erdenglück geboren,
Hoher Ahnen, großer Kraft,
Leider! früh dir selbst verloren,
Jugendblüte weggerafft.
Scharfer Blick die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen
Und ein eigenster Gesang".

Die Minneſänger waren zumeiſt Ritter und Fürſten, gleichbedeutend im Wettſtreit der Geſänge, wie der Waffen. Ein kurzes Daſein war dieſer Glanzepoche deutſcher Lyrik beſchieden, die in ihrer Jugendblüte, wie ſie erſchienen, auch plötzlich wieder erloſch. Ein ſcharfer Blick, die Welt zu ſchauen, war den Sängern eigen, die uns in ihren Liedern viel Weisheit offenbarten, wie ſie auch alle menſchlichen Regungen mitfühlend beſangen. Beſonders feierten ſie in ihren eigenartigen Geſängen die Minne, welche Eigenſchaft der ganzen Epoche auch den Namen gab. So einleuchtend dieſe Strophe erſcheint, ſo ſehr verwirren wieder die folgenden, und ich kann mir, den Leſern und dem verewigten Dichter aus dieſem Dilemma nur helfen, unter Hinweis auf die Traumhaftigkeit der Geſtalten. Eckermann berichtet, Goethe habe am 5. Juli 1827 geſagt, er habe früher Euphorions Tod ganz anders im Sinne, und ihn auf verſchiedene Weiſe und einmal auch recht gut ausgebildet gehabt, aber er wolle es nicht verraten. Da durch den Untergang Miſſolunghis (am 23. April 1826) die ganze gebildete Welt zur innigſten Teilnahme hingeriſſen worden, habe er gern alle übrigen Entwürfe aufgegeben und Euphorion begeiſtert zu den griechiſchen Freiheitskämpfern hinfliegen laſſen, zur ſinnbildlichen Andeutung von Byrons Aufopferung für Griechenlands Freiheit. v. Loeper erläutert folgendermaßen: „Man *glaubt* in dem Toden eine bekannte Geſtalt zu erblicken; Euphorion *iſt* nicht Byron, ſondern ſein früher Tod ſoll nur an den Byrons, ſeine Geſtalt an die des Letzteren *erinnern*. Euphorion iſt nur eine *Prophezeiung* Byrons und der Befreiung Griechenlands“. Dies iſt unſtreitig noch das Einleuchtendſte, was über dieſe Figur geſchrieben wurde; aber eine volle Befriedigung werden wir nie finden, denn ſchon der folgende Trauergeſang, der Euphorion mit Byron total identifiziert, muß wieder verwirren.

Helena folgt dem Knaben in Perſephonens Reich, ihre Gewande in Fauſts Armen laſſend. Phorkyas mahnt Fauſt, das Gewand feſtzuhalten, das ihm die Dämonen der Unterwelt zu entreißen drohen. Wie ſonſt durch Mephiſtos Zaubermantel, wird hier Fauſt durch Helenens Gewande, die ſich in Wolken auflöſen und ihn umgeben, hinweggetragen, während Phorkyas, die Überreſte Euphorions zuſammenraffend, die auf die folgende Meiſterſinger-Epoche weiſenden Worte ſpricht. Hier müßte logiſcher Weiſe der 3. Akt, die dritte Traumphaſe beendigt ſein; aber Goethe hatte als Abſchluß der Helena die Auflöſung des griechiſchen Frauenchores gedichtet und wollte nicht darauf Verzicht leiſten, was allerdings nur von Vorteil geweſen wäre. Bei einer Aufführung des Werkes würde ich die Streichung des ganzen Schluſſes von Panthalis Rede an befürworten. Siehe hierüber meine kleine Nachſchrift zu Ende des Buches. Mit dem Auflöſen der Helena erfüllt ein Nebeldunſt die Bühne, deſſen eine Wolke Fauſt umgiebt und hinwegträgt, während der ganze Chor ſich in dem Dunſt unſeren Blicken entzieht, das gleiche Geſchick erfahrend wie ſeine Herrin und wie alle Traumbilder, in Nichts aufgelöſt zu werden. Nur Phorkyas ſteht außerhalb des klaſſiſchen Dunſtkreiſes, nimmt Maske und Schleier ab und zeigt ſich in ihrer wahren Geſtalt, als Mephiſto, während wir in dem Nebeldunſt den wirklichen Fauſt krank, fieberträumend auf ſeinem Lager ruhend uns denken müſſen. Mephiſto weiſt mit kommentierender Geberde auf das Bild, um uns zu ſagen, was der Dichter gewollt, um, wie die ſzeniſche Angabe lautet, inſofern es nötig wäre, im Epilog das Stück zu kommentieren.*) Düntzer bezeichnet dieſe ſzeniſche Angabe als eine treffende Erfindung, ohne

*) Siehe Nachſchrift zu Ende des Buches.

eigentlich zu begreifen, was der Dichter damit gewollt; denn er schreibt wörtlich: „Wohl hätte es einer solchen Andeutung, daß Mephisto nun wieder in seiner eigentlichen Gestalt erscheine, nicht bedurft, wie treffend dies auch erfunden ist. Die Andeutung eines Epiloges in der szenarischen Bemerkung hätte jetzt wegfallen müssen, aber auch Schmidt hat sie beibehalten; bei der früheren getrennten Herausgabe der Helena war eine solche Verweisung auf einen etwa nötigen Epilog eher an der Stelle". Ich sollte doch eher umgekehrt denken, und Goethe wußte wohl, warum er diese so ungeheuer vielsagende Bemerkung gerade jetzt, nach Einfügung der Helena in das Gesamtwerk, beibehielt. Bei einer Aufführung des Werkes ist dies für das allgemeine Verständnis von ganz unschätzbarem Wert. Sehr treffend bemerkt hier Schröer: „Eigentlich müßte Mephisto als Epilog hier sagen: das ganze Zwischenspiel sei nichts weiter als eine Phantasmagorie gewesen . . . . ." Überhaupt vertritt Schröer vollständig den Standpunkt, daß der ganze 3. Akt eine Phantasmagorie, ein Traum Fausts sei, ohne sich eigentlich selbst klar zu werden über das Wie, Wo und Wann. Eine Erklärung bleibt er seinen Lesern vollkommen schuldig; er ahnt das Richtige, ohne es zu erfassen. Er sagt nur: „Worauf es ankam, eine Veranschaulichung der Umwandlung Fausts durch den Einfluß der Antike, das war schlechterdings undarstellbar. Da erhebt sich der Dichter denn zu kühnerem Flug und führt uns ein Traumbild vor, an das so strenge Anforderungen des Zusammenhanges nicht zu stellen sind". Eigentümlich ist, daß Schröer eine kleine Abhandlung über das Wort „Phantasmagorie" hält, dessen eigentliche Bedeutung ist, durch optische Mittel gespensterhafte Gestalten erscheinen zu lassen; während Schröer später den ganzen Akt, wie ja logisch und nur allein möglich, auch als einen Traum Fausts behandelt. Goethe

hat das Wort „Phantasmagorie“ der Kürze halber gewählt, um damit anzudeuten, daß es sich um Aneinanderreihung einzelner Phantasmen oder Traumbilder handelt. Jedenfalls war Schröer der Enthüllung der Gesamtdichtung sehr nahe gekommen, durch die Andeutung der Traumhaftigkeit wenigstens des 3. Aktes.

Vierter Akt.

Die letzte Fieberphantaſie beginnt, anknüpfend an die dritte. Fauſt träumt ſich auf der Wolke weit hinweg getragen „an klaren Tagen über Land und Meer“ und auf ſtarken zackigen Felſengipfeln im Hochgebirge endlich niedergeſenkt. Die Wolke teilt ſich,

„Sie löſt ſich langſam, nicht zerſtiebend, von mir ab.
Nach Oſten ſtrebt die Maſſe mit geballtem Zug,
Ihr ſtrebt das Auge ſtaunend in Bewundrung nach.
Sie teilt ſich wandelnd, wogenhaft, veränderlich.“

Der letzte Reſt von ſeiner traumhaften Verbindung mit Helena löſt ſich von ihm ab, die geiſtige Liebe erliſcht, und mit heißer Sehnſucht erwacht in dem Kranken die Erinnerung an ein jugenderſtes, längſt entbehrtes, höchſtes Gut,

„Des tiefſten Herzens frühſte Schätze quellen auf,
Aurorens Liebe,*) leichten Schwungs bezeichnets mir,
Den ſchnellempfundnen, erſten, kaum verſtandnen Blick,
Der, feſtgehalten, überglänzte jeden Schatz.

*) Devrient ſetzte ſtatt „Aurorens Liebe“ eigenmächtig „Margaretens Liebe“.

Wie Seelenſchönheit ſteigert ſich die holde Form,
Löſt ſich nicht auf, erhebt ſich in den Äther hin,
Und zieht das beſte meines Innern mit ſich fort".

Die Erinnerung an Gretchen drängt ſich durch alle Traumgeſtalten mit ſieghafter Kraft hindurch, Fauſts Seele mit überſchwänglichem Entzücken erfüllend. Die Trennung von der Geliebten in der engen, dumpfen Kerkerzelle, kommt dem Träumenden nicht mehr in den Sinn, das Häßliche iſt gewichen, und nur das Schöne iſt in ſeiner Erinnerung wach geblieben. Er gewahrt nur noch die dem Äther zueilende unſterbliche Liebe, das ewig Weibliche, das das Beſte ſeines Innern mit ſich hinanzieht zur Unendlichkeit. Er fühlt die Läuterung, die dieſe Liebe ſeiner Seele bereitet, durch die fieberhaften Träume hindurch, und erfüllt von Sehnſucht breitet er die Arme aus nach dem Äther, ihr nachſtrebend, die ihm den Weg des Heils gewieſen, die ihm vorangeeilt, den Weg bahnend für den befangenen, noch durch irdiſche Bande getrübten Geliebten. Ein Schema dieſes Aktes hatte Goethe 1827 mit Bleiſtift auf ein Folioblatt geſchrieben. Die Entdeckung dieſes Blattes iſt für mich von ganz unſchätzbarem Wert. Den Anfang dieſes Aktes, das Selbſtgeſpräch Fauſts hat der Dichter in dieſem Schema mit dem Worte „Paralogus" bezeichnet. „Paralogus. Im Proſzenium. Fauſt. Wolke. Helena. Gretchen. Mephiſto. Confuſſion im Reich ꝛc." Ohne weitere Bedenken ſetzt Düntzer in ſeinem Kommentar bei Anführung dieſes Schemas hinter „Paralogus" in Klammern: „(verſchrieben ſtatt Prologus, da παραλέγειν nur die Bedeutung ‚irrereden' hat, παράλογος als Wort nur ‚unerwartet' heißt.)" Einfacher kann man ſich nicht aus der Affaire ziehen, wie es hier erſtaunlicherweiſe der ſonſt ſo gewiſſenhafte Düntzer thut. Aber mit einer derartigen Notbrücke

ist weder dem Dichter, noch dem Werke, am allerwenigsten aber dem Publikum gedient, das von den Kommentatoren aufklärende Wahrheit zu verlangen berechtigt ist. So sehr ich bedauere, einem bewährten Goethe-Forscher, wie Professor Düntzer, der sein halbes Leben einer guten und wahrheitsgetreuen Faust-Kommentierung gewidmet hat, einer Ungewissenhaftigkeit überführen zu müssen, so sehr freue ich mich, meinen Lesern einen abermaligen unträglichen Beweis meiner Faust-Wahrheit bringen zu können. Goethe hatte die Absicht, Faust selbst zu Beginn des 4. Aktes in Aktion treten zu lassen und ihn in Person den Monolog sprechen zu lassen, in welchem er die unendliche Sehnsucht nach Gretchen und nach der irdischen Befreiung ausspricht. Der Dichter dachte sich diese ganze Rede als von Faust auf seinem Leidenslager selbst gesprochen und zwar in paralogischem Zustand. Paralogie bedeutet nun in der Medizin ein leichtes Delirium, leichten Wahnsinn und dadurch hervorgerufenes Irrereden. Im Jahre 1831 hat Goethe ein neues Schema dieses Aktes verfaßt, kurz vor Ausführung dieses Aktes, und hier hat er die Paralogie weggelassen und den Monolog von Fausts Traumbild sprechen lassen, wie alles übrige der vier Traumakte. Und dies war wohlgethan, denn das plötzliche persönliche Eingreifen Fausts mitten in den Traumperioden, hätte nur verwirrt, während es so den gebührenden traumhaften Eindruck macht und die Traumphasen nicht durch plötzliches Eingreifen der Wirklichkeit gestört werden. Daß Faust nur zu Beginn der Leidenszeit selbst spricht und erst dann wieder nach Erwachen aus seinen Fieberträumen, giebt dem Ganzen ein markantes Gepräge. Düntzer schreibt: „Das Schema von 1831 giebt den tollen Prologus ganz auf.“ Ein Prologus an dieser Stelle wäre allerdings toll und Goethes Logik stark widerstreitend, während eine Paralogie hier

sehr nahe lag, aber von Goethe der Gesamtwirkung gerne geopfert wurde.

Noch hat sich Faust der irdischen Hülle nicht entrafft, noch ist sein Leidenskelch nicht bis zur Neige geleert, die vierte Pause nächtiger Weile ist noch nicht ausgefüllt. Sie führt den Helden unserer Tragödie zurück auf den Weg des rastlosen Fortstrebens. Das ganze menschliche Leben hat er durcheilt in seinen Träumen, stets von der Magie begleitet, die er nicht mehr von seinen Pfaden entfernen konnte. Was er Bedeutendes erreichte, ward ihm durch magische Kräfte gewonnen, als Reminiszenz an der Tragödie I. Teil, deren gesamter Konflikt ein Resultat der magischen Bestrebungen Fausts bildete. Auch hier in seinen Reflexionen ist der jeweilig resultierende Punkt ein Erfolg der Magie. Im ersten Traum haben wir den magischen Karnevalszauber, die Mütterszene und die Beschwörung von Helena und Paris, im zweiten den auf magiechemischem Wege hergestellten Homunkulus und die in vollständig magischer Beleuchtung stehende klassische Walpurgisnacht, im dritten Traum tragen sämtliche Figuren des Altertums ebenfalls magischen Charakter, wie auch Euphorions Erscheinen und Verschwinden, Helenens Erlöschen und Fausts Wolkenfahrt auf magische Bestrebungen zurückzuführen sind. Und nun bringt uns die vierte Traumphase Fausts Thatendrang vor Augen, dessen endliche Befriedigung durch die Macht der Magie herbeigeführt wird; denn würde Faust durch Mephistos Zauberkünste den Krieg für den Kaiser nicht gewinnen, so würde er nie mit den Meeresufern belehnt, deren Bebauung und Nutzbarmachung seinem Thatendrang Befriedigung schafft.

Gehen wir zur Besprechung der letzten Traumphase über, der letzten, größeren Arbeit des verewigten Meisters. Sie wurde in der

ersten Hälfte des Jahres 1831 geschrieben, nur der Anfang soll bereits dem Jahre 1827 angehören. Sehr gut ist v. Loepers Bemerkung: „Während Faust die antike Wolke trägt, tragen den Mephisto die Zauberschuhe der alten nordischen Sage, welche an Hermes geflügelten Sandalen ein antikes Seitenstück haben. Gott Loki bedient sich gleichfalls solcher Siebenmeilenstiefel, welche im Volksmärchen sich erhalten haben (Däumling)".

Faust's Studium der Theologie feiert in dem Folgenden eine Reminiszenz mit zahlreichen Anklängen an Bibelsprüche, auf die der Dichter stets durch genaue Angaben hinweist. Die ganze Szene gemahnt in ihrer Anlage an die Versuchung Christi durch den Teufel. Ja sogar dieselben gewichtigen Worte aus der heiligen Schrift legt der Dichter Mephisto, der hier als Fausts Versucher erscheint, in den Mund. Ev. Matth. 4. 8. heißt es: „Wiederum führte ihn der Teufel auf einen sehr hohen Berg und zeigte ihm alle Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten". Aber auch an die Versuchung Fausts durch den Teufel im I. Teil werden wir erinnert. Mephisto bezeichnet die Stelle, auf der sie sich befinden, als den eigentlichen Grund der Hölle und beschreibt in kraftsprühenden Worten die Entstehung der Hölle und des Fegefeuers

„Da, wo zentralisch glühend, um und um,
Ein ewig Feuer flammend sich durchbrannte."

„Schon die Kirchenväter nahmen, in Anknüpfung an platonische Vorstellungen von einem Fegefeuer der Seelen, ein in den Klüften der Erde brennendes und zuweilen vulkanisch hervorbrechendes Pyriphlegeton an", sagt v. Loeper. Übrigens kann dieser Moment eine Reminiszenz Fausts sein an die erste Bekanntschaft mit Mephisto im Studierzimmer nach der Pudelszene. Mephisto nannte sich dort

„Einen Teil des Teils, der anfangs alles war,
Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht.
Und doch gelingts ihm nicht, da es, so viel es strebt,
Verhaftet an den Körpern klebt.
Von Körpern strömts, die Körper macht es schön,
Ein Körper hemmts auf seinem Gange,
So, hoff' ich, dauert es nicht lange,
Und mit den Körpern wird's zu Grunde gehn."

Sehr bedeutend ist, daß Goethe seinem Helden die Erinnerung an Gretchens Erlösung, die das Beste seines Inneren mit sich hinanzog, wiederkehren läßt, während Faust sich selbst auf höllischem Boden befindend träumt, aufs neue Mephistos Verführungen ausgesetzt. Es ist dies wieder ein stark an den Schluß der Kerkerszene reminiszierender Moment. Mephistos herrisches „Her zu mir" entriß Faust damals dem Bann des heiligen Gebetes der reinen gläubigen Seele; hier unterbricht der plötzlich auf Siebenmeilenstiefeln auftappende Mephisto das sehnsuchtsvolle Rückerinnern an diese Begebenheit, und wie sich damals Faust der Geliebten gegenüber in des Teufels Macht befand, so träumt er sich jetzt auf höllischem Gebiete, abermals den Versuchungen Mephistos ausgesetzt, die auch in gewissem Sinne ein mephistophelisches „Her zu mir" bedeuten.

„Auf Mephistos Frage", führt Düntzer sehr gut aus, „ob ihm (Faust) denn bei seinem Fluge nichts auf der ganzen Erdoberfläche gefallen habe, gesteht er, etwas Großes habe ihn angezogen, das er aber seinem Scharfsinn zu raten überläßt, wodurch denn der Dichter Gelegenheit erhält, den Teufel im Gegensatz zu Faust das-

jenige höhnend andeuten zu lassen, was die Menge für groß hält." — Aber auch gleichzeitig hat Mephisto in Fausts Traum hier die Absicht, dessen Sinne aufs neue zu kitzeln, um ihn vom rechten Wege abzuleiten. Erst schildert er langwierig ausgesponnen das kleine bürgerliche Philisterleben in einer Weise, die Fausts Geschmack hieran sofort verjagen müßte, wenn er je vorhanden. Aber darnach steht nicht Faustens Sinn. Nun wird Mephisto lockender und malt mit satten Farben den Luxus, gepaart mit Sinnlichkeit, um Faust zur Lebemännerei zu verführen. Fausts Antwort hierauf lautet kurz und ablehnend genug:

„Schlecht und modern! Sardanapal!"

Mephisto verhöhnt die erhabenen Grundsätze Fausts und frägt, ob ihn seine Sucht wohl gar in die Nähe des Mondes zog. Die ganze Szene atmet völlig eine Reminiszenz an die Szene „Wald und Höhle" im I. Teil. Dort der einleitende Monolog, wie hier, dieselbe Dazwischenkunft Mephistos mit derselben Anrede und Aufforderung zu neuem Genuß. Dort die Anwendung der teuflischen Versuchungskünste, wie hier. Aber auch noch eine Wiederspiegelung der Paktszene finden wir hier; auch dort bietet Mephisto seine Dienste an, auch dort weist Faust Mephistos Künste von sich. Dort heißt es:

„Was willst du armer Teufel geben?
Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
Von deinesgleichen je gefaßt?"

Hier sagt Faust:

„Was weißt du, was der Mensch begehrt?
Dein widrig Wesen, bitter, scharf,
Was weiß es, was der Mensch bedarf?"

Dort wie hier wünscht Faust:

„Erstaunenswürdiges soll geraten."

Mephisto glaubt, Faust wolle nur Ruhm verdienen, ohne eigenes Eingreifen, ohne selbständige Bethätigung der Kraft. Im I. Teil mahnt Mephisto an die kommende Zeit der Ruhe. Beide Male lehnt Faust Mephistos Phlegma ab und offenbart sich als der fort und fort strebende, rastlos schaffende Geist, der nur in Thaten Befriedigung finden kann, niemals in leerem Ruhm und Selbstgefallen. Dort heißt es:

„Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich gethan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen,
Das sei für mich der letzte Tag!"

Hier lauten Fausts Worte:

„Dieser Erdenkreis
Gewährt noch Raum zu großen Thaten.
Erstaunenswürdiges soll geraten,
Ich fühle Kraft zu kühnem Fleiß.
. . . . . .
Herrschaft gewinn ich, Eigentum!
Die That ist Alles, nichts der Ruhm."

Wir sehen hier also wieder eine bedeutende, traumhafte Rückerinnerung an Fausts Leben und Streben. Nun folgt ein abermals schlagender Beweis für die Annahme, daß es sich hier nur um Traumerscheinungen handeln kann, denn die ganze Schilderung

Fausts von Ebbe und Flut ist derartig traumhaft, daß ein Zweifel überhaupt vollkommen ausgeschlossen ist. Faust schildert seine Beobachtungen am Meeresufer, das Herannahen der Flut und Eintreten der Ebbe, als eine ganz neue Entdeckung; für Zufall hielt er das Heranrollen der Wogen, er schärfte seinen Blick:

„Die Woge stand und rollte dann zurück,
Entfernte sich vom stolz erreichten Ziel;
Die Stunde kommt, sie wiederholt das Spiel."

Wie könnte das Faust in gesundem, wachendem Zustand in Erstaunen versetzen, wie könnte er diese ewig alte Thatsache für Zufall halten? Sollte man wirklich annehmen, Faust wüßte nichts von Ebbe und Flut? In seinem Fiebertraum nur erscheint es ihm als ein gänzlich Neues und regt seinen rastlos fortstrebenden Geist zu neuen Thaten an. (Alles was er zu thun gedenkt, die Nutzbarmachung der Meeresufer, das Zurückdrängen des Wassers in engste Grenzen, ist so phantastisch, daß es eben nur als Traumwünsche denkbar ist.) Und diesen phantastischen Traumwünschen mußte logischerweise eine ebenso phantastische Traumwunscherfüllung in Gestalt des plötzlich in Szene gesetzten Krieges an die Seite gestellt werden, das das Ganze wieder zu einer glänzenden Phantasmagorie gestaltet. Nachdem Faust seinem teuflischen Gesellen die Erscheinung von Ebbe und Flut wie eine gänzlich neue Thatsache beschrieben, läßt diesen der Dichter ad spectatores sagen:

„Das ist für mich nichts Neues zu erfahren,
Das kenn' ich schon seit hunderttausend Jahren."

Wir müssen das wieder als ein scherzhaftes à part des Dichters nehmen, das bei einer Aufführung des klareren Verständnisses

halber, von Mephisto als Traumgestalt zu sprechen, besser unterbliebe. Kaum hat Faust seinen phantastischen Wunsch ausgesprochen, so naht schon die Möglichkeit der Erfüllung. Kriegerische Musik ertönt aus der Ferne, und Mephisto erzählt, wie der Kaiser an, den Fausts Traum sich rückerinnert, in Not und Sorgen schwebt, da das Reich in Anarchie zerfiel, alles sich befehdete und des Kaisers Macht nicht ausreichte, dem Volke Ruhe und Frieden zu schaffen, das endlich, von den Pfaffen unterstützt, einen Gegenkaiser aufstellte, der gegen den wirklichen Kaiser nun zu Felde zog.

„Und unser Kaiser, den wir froh gemacht,
Zieht sich hierher, vielleicht zur letzten Schlacht."

Mephisto fordert Faust auf, dem Kaiser beizustehen, mit dem Hinweis, Fausts Wünsche dadurch der Erfüllung entgegenführen zu können.

Goethe hat hier wieder ein Stück von Fausts Zeitalter geschildert, an das der Dichter seinen Helden hier träumend reminiszieren läßt. Die ganzen mittelalterlichen politischen Verhältnisse kehren hier wieder, und in vielem werden wir besonders wieder an Maximilian I. und seine Zeit gemahnt. Das Ganze ist eine Reminiszenz Fausts an seine selbst erlebten politischen Ereignisse, an das Raubritterwesen, Vasallentum, Aufstellung von Gegenkaisern, päpstliche Abhängigkeit, Faustrecht 2c.

Die kriegerische Musik tönt fort, und Faust und Mephisto betrachten vom hohen Gebirge aus die Schlachtordnung, während Mephisto mit der verlockenden Aussicht auf Erfüllung des sehnlichsten Wunsches Fausts, diesen für seinen Plan mehr und mehr begeistert.

Eine Erinnerung an Davids gewaltige Helden zaubert nun vor Fausts Phantasie die drei Gewaltigen Mephistos, die ihnen die Schlacht gewinnen helfen sollen. Mephistos Worte ad spectatores bilden wieder eine Anrede des Dichters an das Publikum, die bei einer Aufführung ebenfalls besser unterbliebe. Die drei Gesellen steigen hinab zum Schlachtfeld, um sich zu des Kaisers Heer zu stellen; Faust und Mephisto folgen ihnen. Nun springt Fausts Phantasie auf ein anderes Bild über. Wir sehen den Kaiser mit seinem Gefolge auf dem Vorgebirge, wo eben des Kaisers Zelt aufgeschlagen wird. Das Weitere schildert nun ziemlich getreu eine Kriegsführung aus der mittelalterlichen Kaiserzeit, die damaligen Verhältnisse charakterisierend. Teilweise lehnt sich der Dichter auch hier an die alte Faustsage und sonstige Fabelüberlieferungen an; so ist z. B. der Nekromant von Norcia der Lebensgeschichte Benvenuto Cellinis entnommen. In Fausts Traum kehren verschiedene Erlebnisse wieder, teils historische, teils fabelhafte Ereignisse, die im Leben seinen Geist beschäftigt hatten, und vereinigen sich, wie in den anderen Akten, zu einer vollständigen Traumidee. Faust selbst erscheint als geharnischter Ritter, begleitet von den drei Gewaltigen und bietet dem Kaiser, den er sich hier als den Beschützer und Erretter des Zauberers von Norcia träumt (welchen der Kaiser vor dem Flammentod bewahrt haben soll), seine magischen Dienste an, die er im Auftrag des dankbaren Zauberers und unter dessen thätiger Mithilfe zum Heil des Kaisers und Verderben des Gegenkaisers anwenden will. Der Kaiser nimmt endlich Fausts Dienste an, und dieser sendet die drei gewaltigen Gesellen in den Kampf. Man könnte sich unter den Dreien auch die verschiedenen Arten der Kriegsführung denken; Raufebold die Kampfluft, Habebald die Beuteluft, gepaart mit Eilebeute, der Habgier und Haltefest die

Besitzergreifung von Städten und Land. Auch Mephisto erscheint und erzählt, daß ein großes Heer versammelt sei, „den Wink erwartend, zuzuschlagen“. Nun kommt wieder ein à part an das Publikum, das Goethe erst mit den Worten „für sich“ bezeichnet hatte und erst später umänderte, in: „leise zu den Wissenden“, was er dann noch in „ad spectatores“ verwandelte. Der Dichter will mit diesem à part nur andeuten, daß man sich nicht wundern solle, woher die Heeresmacht komme, denn in Träumen ist alles möglich; auch schildert er in humoristischer Weise, wie er die Gespenster mit den in Waffensälen aufgestellten Rüstungen bekleidet und zu seinem dichterischen Zwecke mittelalterlich aufgeputzt habe. Was für Teufelchen auch in den Gewändern stecken, ob Traumgeister oder was auch sonst, jedenfalls mache es in diesem Falle doch Effekt. Auch diese Zeilen würde ich bei der Aufführung gerne gestrichen sehen, es sei denn, man würde am Proscenium einen besonderen Mephisto aufstellen, welcher sich von dem Traum-Mephisto freihält und dann die à parts als Dolmetscher des Dichters übernehmen könnte. Aber ich halte dies für überflüssig und nur für verwirrend, während die kleinen Streichungen die Dichtung absolut nicht beeinflussen und von jedem verständigen Regisseur im Interesse des Ganzen sicher ohne Gewissensbisse geopfert werden.

Die Schlacht tobt heiß und der Kaiser gewahrt erstaunt, wie sich sein Heer sichtlich vermehrt; die ganze Art der Kriegsführung erscheint ihm geisterhaft, gespenstisch. Mephisto weist die ganzen Zaubereien auf den Nekromanten von Norcia, der aus Dankbarkeit den Kaiser gerettet sehen will. Die Schlacht wankt in ihrem Erfolg und der Kaiser wähnt sie schon verloren. Mephistos Raben kommen angeflogen, und Faust erklärt dem Kaiser diese leidigen Vögel:

„Die Taubenpost bedient den Frieden,
Der Krieg befiehlt die Rabenpost."

Der Obergeneral kommt heran, auch er hält die Schlacht für verloren und legt den Feldherrnstab in des Kaisers Hand, die Gaukelei der Zauberer verwerfend; der Kaiser aber gewährt Mephisto freie Hand, sie aus der Bedrängnis zu befreien. Mephisto ruft nun die Wassergeister zu Hilfe, und augenblicks stürzen von den Bergen die mächtigsten Bäche und Ströme, alles hinwegschwemmend, was im Wege steht. Wieder eines des vielen Höllenblendwerke Mephistos, die wir aus dem I. Teil kennen. Übrigens ist dies eine traumhafte Erinnerung Fausts an die in seinem Zeitalter oftmals vernommenen Täuschungen feindlicher Heere durch künstliche Wassergüsse. Gerade im 15. Jahrhundert soll es oft vorgekommen sein, daß Zauberer solche Regengüsse anboten, um feindliche Heeresmachten zu verscheuchen. Ferner beschwört Mephisto einen Feuerregen, der bei der plötzlich eingetretenen Finsternis die Feinde blenden muß, so daß sie im Ungewissen tasten. Der Feind ist vertrieben, der Gegenkaiser verjagt, in dessen Zelt Faust sich plötzlich sieht. Habebald und Eilebeute zeigen sofort ihre Charakteristiken, indem sie sich der Beute bemächtigen und das Weite suchen. Die Trabanten des richtigen (unseres) Kaisers wollten die flüchtenden Räuber züchtigen, vermochten es aber nicht, da sie die Geisterhaftigkeit der Beiden schreckte, ebenso wie auch die ganze Schlacht auf sie einen gespensterhaften Eindruck machte. Man könnte annehmen, dem schlafenden Faust schwebe bei der ganzen Geisterschlacht die Erinnerung an den Sieg Kaiser Karl V. bei Pavia vor, der bekanntlich durch eines Zauberes Macht erfochten sein sollte. Es folgt als Schluß dieses Traumbildes die Belohnung der verschiedenen Würdenträger. Hierüber führt v. Loeper sehr gut aus: „Goethe hatte in seiner obigen

Darstellung die Bestimmungen des von Kaiser Karl IV. im Jahre 1356 erlassenen und in Nürnberg und Metz publizierten Reichsgesetzes, der sogenannten goldenen Bulle im Auge. Nach dieser und den sie erläuternden und vervollständigenden kaiserlichen Erlassen ist unter dem obigen Erzmarschall der Herzog von Sachsen, der das große Reichsschwert vorauftrug, unter dem Erzkämmerer der Markgraf von Brandenburg, unter dem Erztruchseß der Pfalzgraf (Kurfürst von der Pfalz) und unter dem Erzschenk der König von Böhmen zu denken". (Wir sehen also, daß in diesem Traum Fausts Phantasie an verschiedene Fürsten reminisziert, mit denen er sich im Studium der Geschichte befaßt hat, oder die zu seiner Zeit regiert haben.) Wir haben Momente aus dem Leben Karls IV., Karls V., Maximilians I. 2c. Düntzer führt an: „Den Dichter zog die ergetzliche, köstlich durchgeführte Darstellung an, wie nach erfochtenem Siege die alte faule Wirtschaft im Kaiserreiche wieder von Neuem ins Leben tritt. Er führt uns die Zustände des zerfallenen römischen Reiches deutscher Nation vor, worin die einzelnen Fürsten, statt das Reich zu schützen und zu mehren, statt den Kaiser zu stützen, nur ihre eigene Macht und Rechte auszudehnen und das Reichsoberhaupt zu beschränken suchten, wie Goethe es im fünften Buche von Wahrheit und Dichtung bezeichnet. Jenem geschraubten, bei allem äußeren Glanze hohlen Zustand der Dinge entspricht auch der hier eintretende steife, diplomatisch kalte Ton und der feierliche, im Menuettschritt tänzelnde, gereimte Alexandriner, den man nicht etwa für eine Verirrung des alternden Dichters halten darf". Und weiter schreibt Düntzer: „Statt durch Neugestaltung des Reiches, durch eine durchgreifende, alle Übelstände möglichst beseitigende Gesetzgebung, durch genaue Begrenzung von Rechten und Pflichten frisches Leben in den krankhaften Reichskörper zu leiten, statt dessen sehen wir ihn nur Hof-

ämter, leere Würden, den steifen Prunk eines toten Zeremoniells wiederherstellen, als wäre der Hof das Reich, eine prächtige Hofhaltung die beste Reichsordnung". Auch das ist getreu historisch und weist wieder stark auf Maximilian I. Übrigens kann ich dem Leser auch hier die Lektüre des Düntzer'schen Kommentares wärmstens empfehlen. Der Belehnung Fausts mit den gewünschten Meeresufern wird nur des Kürzesten Erwähnung gethan, durch die Worte des Erzbischofs

„Es ward dem sehr verruf'nen Mann
Des Reiches Strand verliehen."

Goethe hielt diese Art wahrscheinlich für charakteristischer, traumhafter und ließ deshalb auch die früher beabsichtigte Ehrung Fausts durch den Ritterschlag fort. Diese leicht hingeworfene auf einem besonderen Blättchen in Goethes Handschrift erhaltene frühere Fassung lautete folgendermassen:

Der Kanzler (liest).

„Sodann ist auch vor unserm Thron erschienen
Faustus, mit Recht der Glückliche genannt,
Denn ihm gelingt, wozu er sich ermannt,
Schon längst bestrebsam uns zu dienen,
Schon längst als klug und tüchtig uns bekannt.
Auch heut am Tage glückts ihm, hohe Kräfte,
Wie sie der Berg verschließt, hervorzurufen,
Erleichternd uns die blutigen Geschäfte.
Er trete näher den geweihten Stufen,
Den Ehrenschlag empfang' er.

(Faust kniet.)

Kaiſer.

Nimm ihn hin!
Duld' ihn von keinem andern!

Wie geſagt, Goethe ließ wahrſcheinlich nach reiflichſter Überlegung dieſe Abſicht fallen, ſo daß Fauſt alſo bei der ganzen Schenkungsſzene überhaupt nicht mehr zugegen iſt. Der Dichter wollte wahrſcheinlich die Figur Fauſts in dieſem letzten Stadium des Fieberſchlafes nicht mehr erſcheinen laſſen, um die Traumgeſtalt Fauſts von dem im kommenden Akte endlich wieder in Aktion tretenden körperlichen Fauſt ſchärfer zu trennen. Es iſt daher von Fauſts Belehnung nur ganz kurz die Rede. Das ganze Traumbild ſchließt mit einer äußerſt charakteriſtiſchen Szene, in welcher der köſtliche Humor des Altmeiſters zum letztenmale aufleuchtete, der Welt einen glänzenden Beweis liefernd, ſeiner ewigen, unſterblichen Jugend. Auch hier verfährt der Dichter getreu hiſtoriſch, denn die Gewalt der Kirche über Kaiſer und Reich, die unerhörten, meiſt durch Drohungen erpreſſten Schenkungen an die Kirche, waren ja einige der bedeutendſten Merkmale des Mittelalters. Kaum iſt der Schenkung der Meeresufer an Fauſt gedacht, des hauptſächlichſten Momentes dieſer letzten Traumphaſe, der auch nachher noch die Phantaſie des wachenden Fauſt beherrſcht, ſo bricht der Traum ab, und wir müſſen uns Fauſt wieder erwachend denken, und zwar zum letzten Male, zur letzten irdiſchen Abrechnung. Wie ein allmählich verhallendes Lied läßt der Dichter den letzten Traum Fauſts ausklingen. Das Kriegsgetümmel verſtummt, die Schlacht ward gewonnen; man ſieht den Kaiſer mit ſeinen weltlichen und dem kirchlichen Fürſten belohnende Abrechnung halten, die weltlichen Fürſten ziehen ſich zurück und nur Kaiſer und Biſchof ſind noch

sichtbar. Der Bischof berührt mit einigen Worten Fausts Belehnung mit des Reiches Strand, und damit verschwindet auch er, während als Einziger der Kaiser zurückbleibt, die sämtlichen Traumphasen beschließend, wie er sie auch begonnen. Das allmähliche Erlöschen der Traumbilder ist durch diese systematische Verringerung der Traumfiguren vortrefflich ausgeführt, und das Abnehmen des Traumfiebers dadurch prächtig charakterisiert.

Fünfter Akt.

Nicht mehr den fieberträumenden Fauſt haben wir im letzten Akte vor uns, ſondern den aus langen ſchweren Fieberträumen Erwachten, deſſen Kräfte die ſchwere Leidenszeit aufgezehrt hat, aber der auch im wachen Zuſtand ſich von den krankhaften Phantaſiegebilden nicht mehr zu befreien vermag. Die Magie, der er im Leben ergeben war und die ihm durch alle krankhaften Träume getreulich gefolgt iſt, kann er auch jetzt nicht mehr von ſich entfernen, und ſie beherrſcht nun auch noch die Phantaſie des erwachten Greiſes, ihm allerhand Geſpenſter vorgaukelnd, die ſeine Sinne berücken.

„Nun iſt die Luft von ſolchem Spuk ſo voll,
Daß niemand weiß, wie er ihn meiden ſoll."

Einzelne Teile des 5. Aktes ſind bereits in den Jahren 1825—1827 geſchrieben, andere wieder viel ſpäter, ſo z. B. die Philemon- und Baucis-Szenen erſt Anfang 1831, während wieder andere Zuſätze und Änderungen aus dem Anfang des Jahres 1832 ſtammen. Die letzten Worte, die Goethe an dem Werke ſchrieb, ſollen, wenn wir einem Briefe des Kanzlers von Müller vom 24. März 1832, mit

welchem dieſer einer Freundin Goethes Tod anzeigte, unbedingten Glauben ſchenken dürfen, folgende geweſen ſein. In dem betreffenden Brief heißt es: „Vor wenig Wochen ſchloß er den 5. und letzten Akt des neuen Fauſt alſo ab:

„Es wird die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Äonen untergehn".

Wir müſſen uns wundern, in welcher Zerſplitterung das ganze Werk entſtanden iſt und wie langſam, ja wie mühſam die einzelnen Teile ſich zum Ganzen fanden. Im Jahre 1780 las Goethe bereits in Weimar der Herzogin Amalie Teile aus der Helena vor. Dann hören wir von dieſer Dichtung erſt wieder in einem Brief Schillers an Goethe vom 13. September 1800. In dieſem Brief iſt bereits vom „zweiten Teil des Fauſt" als unumſtößliches Faktum die Rede. Aus einem Brief Schillers vom 23. September 1800 erſehen wir, daß Goethe dieſem den Anfang der Helena vorgeleſen hatte. Von 1800 bis 1824 ſcheint das Werk vollſtändig geruht zu haben, wenigſtens findet ſich aus dieſer Zeit keine Spur einer Weiterentwicklung. Der übrige ganze II. Teil wurde dann in bunter Folge in den Jahren 1825 bis 1831 neugeſchaffen. Friederich Viſcher kann ſich über dieſe „Verſchleppung" nicht genug alterieren. Er ſchreibt: „Haben wir ſoeben mit herzlicher Pietät den Mut, die Ausdauer und mühſame Vertiefung anerkannt, durch welche der Greis kurz vor ſeinem Tode den ungeheueren Stoff noch in ſeiner Weiſe bezwungen hat, ſo werden wir doch unverholen beklagen, daß er zu dieſer Anſpannung ſeiner Kräfte erſt gelangte, als die Beſte unter ihnen, die Phantaſie, altersſchwach geworden war. Wir werden die Urſachen der langen Zögerung aufſuchen und zum Teil zwar Grund genug finden, mit gebührender Ge-

rechtigkeit für den Dichter einzutreten, zum andern Teil aber keinen, ihm strengen Vorwurf zu ersparen; vor allem eben die Schuld der Verschleppung wird stehen bleiben, so Manches auch in Abzug kommt". Goethe war sich über die Fortentwicklung der Handlung lange nicht im Reinen, und mußte nach einem logischen Zusammenhang lange suchen. Diesen zu finden, war kein Kinderspiel und verlangte Ansammlung reichsten, geläuterten Materials. Wann sollen wir schaffend wirken? doch nur dann, wenn uns die Poesie leitet, zu schaffen. Ohne Idee, in's Blaunebelhafte zu schreiben, ist doch nur verwerflich und Unlogik erzengend. Der wahre Poet schöpft aus dem Vollen; und ist die Schale der Poesie nicht gefüllt, so kann keine Poesie fließend überströmen. Nun war die Poesie zwar zu des Poeten Dienst, aber nicht zu dem Dienst des Werkes; und daher mußte der Poet dort schaffen, wohin ihn die Poeseia leitete. Denkt denn der poesielose Barbar, die Dichtkunst sei zu kommandieren, wie ein Trupp Soldaten? Das poetische Schaffen ist, wie kein anderes, der Stimmung unterworfen; und wenn diese vorhanden ist, so muß aus dieser Stimmung nochmals Stimmung für das betreffende Werk erzeugt werden. Wenn Goethe die Faust-Stimmung hätte erzielen können, so seid gewiß, er hätte seinen Faust viel früher vollendet und sich und seiner wartenden Nation das lange Hinhalten erspart.

Die erst 1831 dem 5. Akt vorausgeschickten Philemon- und Baucis-Szenen bilden wohl einen der schwerst verständlichen Momente des ganzen 5. Aktes. Als Goethe zu Beginn des Jahres 1826 den definitiven Entschluß gefaßt hatte, Faust durch eine Reihe von Fieberträumen zu geleiten, um ihn dann geläutert auf dem Wege weiterschreiten zu lassen, den er zu Schluß der Kerkerszene, von der Geliebten gewiesen, zu betreten Willens war, mußte der Dichter

nicht nur poetisch, sondern auch pathologisch verfahren. Besonders der 5. Akt des II. Teiles, der letzte Akt der Gesamtdichtung, mußte die beiden schwersten Knoten der ganzen Dichtung in logisch befriedigender Weise lösen, zunächst die pathologische Schwierigkeit des II. Teiles und im Anschluß hieran die Lösung der Gesamtdichtung, die Auflösung des Theologumenon, das sich der Dichter in dem gewaltigen Werke gestellt hatte. Zunächst müssen auch wir dem Meister pathologisch gerecht werden. Faust muß der Wirklichkeit wiedergegeben werden, der er durch seine Träume entrissen war und erst dann können die beiden Pakte zur Erledigung gebracht werden. Wenn wir im Traume liegen, so ist die Wirklichkeit, die wirkliche Außenwelt für uns erstorben; wir atmen in einer unbekannten Gegend, wir erleben Dinge, die wir in der Wirklichkeitswelt nie erfahren könnten; unsere Sinne sind ausgeschaltet und alle Kräfte gehorchen einer überstarken Macht, der Phantasie. Sie bildet die Konzentrizität für unser Fühlen, Denken und Handeln, und dieses Zusammenströmen aller physischen und geistigen Kräfte nach diesem einen Punkt, gewährt ihr eine dominierende Macht und Stärke, die unseren wachen thätigen Sinnen durch die Zersplitterung der einzelnen Fähigkeiten und Verrichtung ihrer jeweiligen Funktionen unmöglich verliehen sein kann. Wenn wir erwachen und gesund an Geist und Leib sind, so wird die Phantasie ausgeschaltet und jede Fähigkeit wieder in die ihr vorgeschriebene Funktion geleitet. Das Traumbild kann uns wohl noch beschäftigen, aber eine reale Macht vermag es über unsere gesunden, wachen Sinne nicht auszuüben. Erwachen wir aber aus einem Fiebertraum und verläßt uns trotz des Erwachens das die Phantasie entzündende Fieber nicht, so kann sich ein wachendes, fieberndes Fortträumen entwickeln, das unsere Sinne ebenso zu beeinflussen vermag, wie der ideale Traum selbst.

Auf dieser Thatsache baut sich nun oftmals ein noch krankes Hirn eine neue, wachende Phantasmagorie auf und leitet auf ihr allmählich hinüber zum gesundenden Erwachen oder auch zum negatorischen Krankheitserlöscher, dem Tod. Und dieser letztere Fall ist hier der Unsrige. Faust ist aus seinen langen schweren Fieberträumen erwacht, aber die Phantasie bleibt krank, und sie ist es, die ihm, mit seinen magischen Lebensbestrebungen verbunden, all den Spuk des letzten Aktes vorzaubert. Faust hält sich, anschließend an den letzten Traum, für einen großen Herrscher, der über Land und Meer regiert, er wähnt sich als Besitzer und Bewohner eines herrlichen Palastes. Mephisto, den er nicht mehr erkennt, hält er für seinen Aufseher, die drei Helfershelfer Mephistos für seine Knechte. Der Brand des Hüttchens, die vier grauen Weiber, die Unterredung mit der Sorge, die Stimme des Türmers, die reichbeladenen Kähne, sind nur Scheinbilder seiner kranken Phantasie. Die dem 5. Akt vorausgeschickten Szenen des Wanderers und des alten griechischen Ehepaares bilden nur ein Präludium, welches hinüberleitet vom Fiebertraum zur wachenden Fieberphantasie; also quasi das Bindeglied zwischen Beiden. Goethe hat damit einen doppelten Zweck verfolgt. Er wollte erstens dem Zuschauer bedeuten, womit sich Fausts Phantasie anschließend an den letzten Traum beschäftigte, wie er sich nach seiner Belehnung mit den Meeresufern in dieser Hinsicht weiter und weiter entwickelte, wie die Welt in Erstaunen geriet über seine gewaltige That, wie Tage und Nächte gearbeitet und gegraben wurde, bis endlich das große Werk seiner Vollendung entgegen wuchs. Aber gleichzeitig mußte der Dichter auch hier der Macht gedenken, der Faust seine übermächtigen Kräfte verdankt, der Magie, der Verbindung mit dem Bösen. Die ganze Erläuterung liegt in Philemon und Baucis Erzählung an den Wanderer.

Philemon: „Kann der Kaiſer ſich verſünd'gen,
Der das Ufer ihm verliehn?
Thät's ein Herold nicht verkünd'gen
Schmetternd im Vorüberziehn?
Nicht entfernt von unſern Dünen
Ward der erſte Fuß gefaßt,
Zelte, Hütten! — Doch im Grünen
Richtet bald ſich ein Palaſt."

Baucis: „Tags umſonſt die Knechte lärmten,
Hack' und Schaufel, Schlag um Schlag;
Wo die Flämmchen nächtig ſchwärmten
Stand ein Damm den andern Tag.
Menſchenopfer mußten bluten,
Nachts erſcholl des Jammers Qual,
Meerab floßen Feuergluten,
Morgens war es ein Kanal.
Gottlos iſt er, ihn gelüſtet
Unſre Hütte, unſer Hain;
Wie er ſich als Nachbar brüſtet,
Soll man unterthänig ſein."

Zweitens aber war des Dichters Abſicht, in dieſem Quasi-Vorſpiel zum 5. Akt einen Gegenſatz zu bringen zur Tragödie unſeres Helden. Das immer fort und fort ſtrebende Sichbemühen Fauſts, hat dieſen wohl dem Jenſeits näher gebracht, dem Diesſeits aber entfremdet. Das Erforſchen des Unendlichen hat ſeinen Geiſt dem Endlichen abgewandt. Er iſt nur durch die Welt gerannt und hat ſein Leben mit Macht durchgeſtürmt, ſo ſagt er ſelbſt in ſeiner Beichte vor ſeinem Tod:

„Er ſtehe feſt und ſehe hier ſich um;
Dem Tüchtigen iſt dieſe Welt nicht ſtumm,
Was braucht er in die Ewigkeit zu ſchweifen.“

Nun ſteht er im höchſten Alter an der Schwelle des Grabes, ungeliebt, ungekannt, allein, verlaſſen von aller Welt, nur umringt und geängſtigt von dem magiſchen Geiſterkreis, den er nun nicht mehr von ſich entfernen kann. Hätte er ſich durch gute menſchliche Thaten Freunde geſchaffen, die ihm Dank ſchulden, die ihm ihr Leben oder ihren Beſitz verdanken, ſo wäre er nicht allein; er fände Troſt in ſeinem Leiden und eine Stütze und Freude in ſeinem Alter. Auch zu ihm käme wohl mancher Jüngling, der ihn an ſeine guten Thaten erinnert, ihm zeigt, wie dankbar er ſeiner ſtets gedacht, ihm in Not ſeinen Beiſtand leiht, ja ſelbſt den Tod erleiden würde für ſeinen Wohlthäter. Das alte Ehepaar hat mit den griechiſchen Gatten nichts gemein, als die Namen, die ihm Goethe des beſſeren Charakteriſtikums halber beilegte. In den Beiden iſt die Gattenliebe geſchildert, die immer und ewig ſich gleich bleibt, wo eines im andern ſich ergänzt. In einem Geſpräch mit Eckermann am 6. Juni 1831 äußerte Goethe: „Mein Philemon und Baucis hat mit jenem berühmten Paare des Altertums und der ſich daran knüpfenden Sage nichts zu thun. Ich gab meinem Paare bloß jene Namen, um die Charaktere dadurch zu heben. Es ſind ähnliche Perſonen und ähnliche Verhältniſſe, und da wirken denn die ähnlichen Namen durchaus günſtig.“ In glücklicher Zufriedenheit, in heiligem Gottvertrauen haben die Beiden ihr Leben hingebracht, eins für den andern beſorgt, eines im andern beglückt, und als eine beſondere göttliche Gnade wird ihnen im höchſten Alter ein gemeinſamer Tod beſcheert. Fauſt gedenkt in ſeiner Phantaſie vielleicht dieſes glücklichen zufriedenen Paares, das ihm in der

Erinnerung an Philemon und Baucis vorſchwebt, und dieſes zufriedene Glück, das ihm nie beſchieden ſein ſollte, erweckt in dem Kranken den Neid, den grimmigſten Feind der Unzufriedenen, den Bruder der Sorge, den Bruder des Todes. Wir müſſen annehmen, Fauſt habe, als er aus dem letzten Fiebertraum erwachte, im letzten Aufflackern ſeiner Lebensgeiſter, nach Licht und Luft verlangt und ſei von Mephiſto auf die Teraſſe vor dem Studierzimmer gebracht worden. Dort ſehen wir den kranken Greis in Decken eingehüllt, den müden Leib in einen Lehnſeſſel geſtützt, mit geſchloſſenen Augen, fahlen Wangen, wirrem grauem Haar und Bart, im höchſten Alter. Ferner müſſen wir annehmen, daß durch Fauſts Krankheit die Kraft des Verjüngungstrankes erloſchen iſt und Fauſt nach den vier Fiebernächten als Greis erwachte. Nun ſchreibt ja Goethe vor „im höchſten Alter wandelnd“ und in einem Geſpräch mit Eckermann am 6. Juni 1831 ſoll Goethe folgende Äußerung gethan haben: „Der Fauſt, wie er im 5. Akt erſcheint, ſoll nach meiner Intention gerade hundert Jahre alt ſein und ich bin nicht gewiß, ob es nicht etwa gut wäre, dieſes irgendwo ausdrücklich zu bemerken.“ Wenn Goethe dieſen Wunſch wirklich hegte, was hinderte ihn denn, demſelben Geſtalt zu geben? Warum ſetzte er nicht ſtatt „im höchſten Alter wandelnd“ die Bemerkung „als Hundertjähriger wandelnd?“ Eckermann muß hier Goethe böſe mißverſtanden haben. Woher kommen denn die hundert Jahre? wo wäre denn dieſe Zeit unterzubringen? Ich rechne, Fauſt war zu Beginn der Tragödie ein Sechziger, denn er hatte in der Hexenküche den Wunſch, ſich um dreißig Jahre verjüngen zu können, alſo wieder zum dreißigjährigen Manne zu werden, nehme ich an. Nun müßten aber logiſcherweiſe innerhalb der Spielzeit der ganzen Tragödie die Jahre vom ſechzigſten bis zum hundertſten untergebracht werden, und das iſt ein Ding

der Unmöglichkeit. Sofort an den Verjüngungstrank anschließend beginnt die Bekanntschaft mit Gretchen; das ersehen wir aus Mephistos Worten zu Schluß der Hexenküche:

„Du sollst das Muster aller Frauen
Nun bald leibhaftig vor dir sehn."

Hier schließt dann sofort die Straßenszene an, die uns die Begegnung mit Gretchen bringt. Noch am selben Abend kommt Faust in Gretchens Zimmer. Mephisto sagt nach der Begegnungs-Szene zu Faust:

„Will euch noch heut in ihr Zimmer führen."

Und sofort schließt sich der Abend in Gretchens Zimmer an. Zwischen dieser Szene und dem folgenden Spaziergang können wieder allerhöchstens zwei Tage liegen, denn Mephisto kommt wüthend daher, erzählend, wie Gretchens Mutter mit dem Schatze verfahren, den Mephisto in Gretchens Zimmer gebracht hatte und dessen Wirkung wir vorher miterlebt haben. Auf Fausts Befehl entfernt sich Mephisto, um einen neuen Schmuck zu besorgen und schon in der folgenden Szene, in der Nachbarin Haus, sehen wir Gretchen mit dem neuen Schmuck. Dies geschah also wieder am selbigen Tage und zwar Vormittags, denn nach Gretchens Jubel über den neuen Schmuck erscheint Mephisto und sagt:

„Verzeiht die Freiheit die ich genommen,
Will nach Mittage wiederkommen."

Am selben Abend spielt die Gartenszene, denn Marthe sagt zu dem scheidenden Mephisto:

„Da hinter'm Haus in meinem Garten
Wollen wir der Herren heut Abend warten."

Hierauf folgt eine Pause von mehreren Tagen. Faust hat sich an der herrlichen Natur erbaut, in ihr Zerstreuung und Befriedigung gesucht und Gretchen zu vergessen getrachtet. Mephisto reizt seine Begierde wieder auf und veranlaßt ihn, zu ihr zurückzukehren. „Gretchens Stube" spielt zur gleichen Zeit mit „Wald und Höhle", denn hier berichtet bereits Mephisto, wie Gretchen sich nach Faust sehne, was wir in der folgenden Soloszene Gretchens auch deutlich von ihr selbst erfahren. Wieder einige Tage können vergehen, bis die zweite Gartenszene beginnt, und anschließend hieran folgt die verhängnisvolle Liebesnacht.

„Ach, wenn ich nur alleine schlief'!
Ich ließ dir gern heut Nacht den Riegel offen."

Die Szenen am Brunnen, Zwinger, Straße vor Gretchens Thüre (Valentins Tod) und Dom, spielen während der ersten Wochen von Gretchens Schwangerschaft. Die Walpurgisnacht schließt sich sofort an die Straßenszene an, denn hier, kurz vor Valentins Ermordung, sagt Mephisto:

„So spukt mir schon durch alle Glieder
Die herrliche Walpurgisnacht.
Die kommt uns übermorgen wieder."

Valentins Ermordung geschah also am 29. April, da ja Walpurgis am 1. Mai ist. Von der Szene im Studierzimmer ganz zu Anfang der Tragödie bis nach der Walpurgisnacht währt unser Stück also genau von Ostern bis zum 1. Mai, also maximum vier Wochen. Nun folgt ein Zeitraum bis zur Geburt des Kindes, während dessen unsere Dichtung schweigt, bis zur endlichen Einkerkerung Gretchens. Rechnen wir nun noch ein halbes oder sogar ein ganzes Jahr für Gretchens Irrfahrt nach der Ermordung des Kindes,

„Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen!“

so haben wir für den ganzen I. Teil eine Maximal-Zeitdauer von zwei Jahren. Nun werden aber die an meiner Auffassung des II. Teiles Zweifelnden erscheinen und mir sagen, daß eben Faust in diesem II. Teil, den er persönlich erlebt, allmählich zum hundertjährigen Manne wird. Aber auch dieses ist unmöglich, denn auch der II. Teil, der logischerweise unmittelbar an den ersten anschließen muß, spielt sich hintereinander in wenigen Tagen ab. Der 1. Akt beginnt mit dem Geistergesang, der Faust in Schlummer singt und seine Seele von den glühend bitteren Pfeilen des Vorwurfs zu befreien, sein Inneres von erlebtem Graus zu reinigen, vorgibt. Es schließt sich sofort die kaiserliche Pfalz an, an diese ebenfalls sofort die Mummenschanz. Die Papiergeld-Szene spielt andern Morgens. Der Schatzmeister sagt:

„Erinnere dich! hast selbst es unterschrieben;
Erst heute Nacht. Du standst als großer Pan 2c.“

In der kommenden Nacht spielt dann die Geisterbeschwörung von Helena und Paris. In der dunklen Gallerie sagt Faust:

„Will Helena und Paris vor sich sehen;
— — — — — — — — — —
Geschwind ans Werk! ich darf mein Wort nicht brechen.“

Und drei Zeilen weiter

„Erst haben wir ihn reich gemacht,
Nun sollen wir ihn amüsieren.“

Dies ist wohl Vormittags anzunehmen, während die Geisterbeschwörung selbst am Abend in den hellerleuchteten Sälen vom Kaiser dringend gefordert wird. Der 1. Akt schließt mit Fausts

ohnmächtigem Zusammenbrechen; Mephisto nimmt den Paralysierten auf die Schulter und trägt ihn fort. Zu Beginn des 2. Aktes legt er denselben eben auf das Lager.

„Hier lieg Unseliger!
— — — — — —
Wen Helena paralysiert,
Der kommt so leicht nicht zu Verstande."

Der frühere Schüler kommt hier als Baccalaureus, also als einer, der die erste Stufe der Doktorwürde erlangt hat. Auch die Zeit vom Beginn seiner Studien bis zum Baccalaureat könnte nur einige Jahre betragen haben, nie aber Jahrzehnte; dies nur nebenbei. Es folgt anschließend das Laboratorium; Homunkulus sagt dort:

„Jetzt eben, wie ich schnell bedacht,
Ist klassische Walpurgisnacht."

Also wieder ein Beweis, daß die klassische Walpurgisnacht sofort anschließt. Gegen Schluß derselben verwandelt sich Mephisto in die Phorkyas, und in dieser Gestalt sehen wir ihn im kommenden Akt bei Helena, um diese für Faust zu gewinnen; der ganze Helena-Akt schließt mit Fausts Wolkenfahrt und dem darauf noch folgenden Schlußchor. Der 4. Akt beginnt einige Tage später, in dem Moment, in welchem die Wolke Faust niedersetzt, den sie mehrere Tage getragen.

„Der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß,'
Betret' ich wohlbedächtig dieser Gipfel Saum,
Entlassend meiner Wolke Tragwerk, die mich sanft
An klaren Tagen über Land und Meer geführt."

Im 5. Akt sollen wir nun endlich Faust als hundertjährigen Mann sehen. Nun kommt der Skeptiker und sagt: hier liege des Rätsels

Lösung; die ganze fragliche Zeit liege zwischen dem 4. und 5. Akt, denn in dieser Zeit sei Fausts Palast und Bebauung des Meeresufers, sei der ganze große Kanal entstanden, und hierbei können leicht 20 bis 30 Jahre verstrichen sein. Auch für die Widerlegung dieses Zweifels hat Goethe, dieser unvergleichliche Meister der Logik, bestens gesorgt. Hören wir nur des Philemon und der Baucis Erzählungen an den Wanderer! Ich wiederhole diese Stelle hier ausdrücklich, mit scharfer Betonung der meine Anschauung bestätigenden Worte.

Philemon: „Möcht er doch vom Wunder wissen;
Sprichst so gerne, thu's ihm kund.

Baucis: Wohl! ein Wunder ist's gewesen!
Läßt mich heut noch nicht in Ruh;
Denn **es ging das ganze Wesen**
Nicht mit rechten Dingen zu.

Philemon: Kann der Kaiser sich versünd'gen,
Der das Ufer ihm verliehn?
Thät's ein Herold nicht verkünd'gen
Schmetternd im Vorüberziehn?
Nicht entfernt von unsern Dünen
Ward der erste Fuß gefaßt;
Zelte, Hütten! — doch im Grünen
Richtet bald sich ein Palast.

Baucis: **Tags** umsonst die Knechte lärmten,
Hack' und Schaufel, Schlag um Schlag;
Wo die Flämmchen nächtig schwärmten,
Stand ein Damm **den andern Tag.**

Menſchenopfer mußten bluten,
Nachts erſcholl des Jammers Qual!
Meerab floſſen Feuersgluten,
Morgens war es ein Kanal!"

Alſo ein Wunder iſt geſchehen, durch Teufels Spuk und Geiſtergewalten iſt der ganze Kanal in einer geiſterhaften Nacht entſtanden. Demnach würde alſo der ganze II. Teil, als wirkliche Erlebniſſe Fauſts betrachtet, höchſtens eine Zeit von einigen Wochen umfaſſen. Alſo ſelbſt wenn wir uns Fauſt zu Beginn der Geſamttragödie ſiebzig- oder gar achtzigjährig dächten, was aber entſchieden dem ganzen Charakter des Fauſt in dieſem Teil der Tragödie widerſpräche, könnten wir nie innerhalb der Tragödie die weiteren dreißig oder ſogar nur zwanzig Jahre unterbringen, die ihm bis zum Hundertjährigen noch fehlen. Sehr beachtenswert iſt Schröers Ausführung; er ſchreibt in der Einleitung zum II. Teil: „Fauſt wird im II. Teil bis Ende des 4. Aktes doch wohl als 40- bis 50-jährig anzunehmen ſein; älter wohl nicht. Da er nun im 5. Akt hundertjährig iſt, ſo müßte er am Meeresſtrand ſchon mindeſtens 50 Jahre ſchalten. Da müßte der Wanderer auch ſchon in den 70-en ſein und wie alt erſt Philemon und Baucis. Wir ſehen, ein ſolches Nachrechnen iſt vom Übel". Eckermann hat Goethe mißverſtanden. Nicht als Hundertjährigen hat der Dichter ſich den Fauſt des letzten Aktes gedacht, ſondern wie er richtig in ſeinem Werke ſelbſt angiebt, „im höchſten Alter wandelnd". Fauſt war durch die Macht des Zaubertrankes plötzlich zum blühenden, jugendlichen, vielleicht dreißigjährigen Mann geworden, die Kraft des Verjüngungszaubers erliſcht zu Ende des Krankenlagers Fauſts, und nun bricht mit doppelter Kraft die Laſt des Alters auf ihn ein, das er einige Jahre nicht gefühlt hatte, ja deſſen Rückkunft er viel-

leicht ſogar nicht mehr gewärtig war. Wäre er der 60- oder 70-jährige Mann geblieben und hätte er ſein Leben auf natürlichem Wege fortgeſetzt, ſo hätte er niemals den Druck der Jahre ſo empfunden, wie jetzt, wo mit einem Schlage, ebenſo wie damals die Verjüngung, plötzlich eine Veraltung eintritt, wo über Nacht der 30-jährige Mann wieder zum 63- oder 73-jährigen Greiſe wird. Im höchſten Alter wandelnd iſt ein weiter Begriff. Für manchen iſt das höchſte Alter 50, für manchen 100 und mehr Jahre; es gibt 70-jährige Jünglinge und 50-jährige Greiſe. Fauſt iſt ein Greis, ſo wie ihn uns der Dichter zu Schluß der Tragödie zeigt. Ob er nun hundert, neunzig, ſiebzig oder gar ſechzig Jahre zählt, das thut nicht das Geringſte zur Sache. Er iſt in der That *im höchſten Alter wandelnd*, denn er hat *ſein höchſtes Alter* erreicht, die Lebenskraft iſt ihm gebrochen, die Reaktion des Verjüngungstrankes hat ihm das Alter mit doppelter Wucht auf die Schultern gelegt und ihn geleitet zur Schwelle des Todes. Aber das fortſtrebende Schaffen ſeines nimmermüden Geiſtes hat ſich erhalten, durch alle Fieberträume hat es ihn geleitet und jetzt beherrſcht es mit Macht des Greiſes Phantaſie. Er wähnt ſich als großen Handelsherrn, als Bewohner eines Palaſtes, als den Schöpfer des großen Kanales und Beherrſcher von Land, Leuten und Meer. Nimmer raſtet ſein Geiſt, bis zum letzten Atemzuge bleibt er *ſtrebend bemüht*. Es wäre bei einer Aufführung ſehr wertvoll, Fauſt ſchon bei Beginn des Aktes auf der Terraſſe ſitzend zu erblicken, damit die ganze Umgebung, Philemon und Baucis, der Wanderer, der Kanal mit den anlegenden Schiffen ꝛc., den gehörigen phantaſtiſchen Eindruck machen und als von Fauſts Hirn erzeugte *Phantaſiegebilde* erſcheinen können. Fauſt ſitzt mit offenen Augen dort und ſtarrt ins Weite; ſein Geiſt beſchäftigt ſich mit

seinen großen vermeintlichen Errungenschaften, und die Sehnsucht nach Liebe und Ruhe, nach göttlicher Genesung, leuchtet hindurch, die Erinnerung weckend an Philemon und Baucis, denen dies Glück in so reichem Maße beschieden war. Der Türmer, den Goethe ebenfalls Lynceus nennt, wie den Thürmer aus dem Helena-Akte, ist nicht wirklich vorhanden, sondern auch nur ein Phantasiegebilde Fausts. Faust erinnert sich wieder an den bekannten Argonautensteuermann gleichen Namens und hört im Geist, wie dieser das Scheiden der Sonne und das Herannahen der letzten Schiffe verkündet. Faust hört das Glöckchen auf der Düne läuten, und der Gedanke an die Frömmigkeit der alten Leute, die in Beschäftigung mit ihrem Gott Befriedigung suchen und finden, reizt seinen Neid aufs neue.

„Vor Augen ist mein Reich unendlich,
Im Rücken neckt mich der Verdruß,
Erinnert mich durch neidische Laute:
Mein Hochbesitz, er ist nicht rein;
Der Lindenraum, die braune Baute,
Das morsche Kirchlein ist nicht mein.
Und wünscht' ich dort mich zu erholen,
Vor fremden Schatten schaudert mir,
Ist Dorn den Augen, Dorn den Sohlen —
O! wär' ich weit hinweg von hier!"

Der vermeintliche Thürmer verkündet das Herannahen eines reich beladenen Schiffes. Faust sieht es in seiner Phantasie landen und demselben Mephisto und die drei Gewaltigen aus dem letzten Traumbild entsteigen. Mephisto ist hier Phantasiegestalt, wie alles Übrige, was den müden Greis umschwirrt. Den wirklichen

leiblichen Mephisto müssen wir uns an Fausts Seite denken, denn er verläßt den Kranken nicht mehr, aus Furcht, die Seele könnte während seiner Abwesenheit entfliehen. Während der Fieberträume der 4 ersten Akte und der Phantasien des 5. Aktes, erscheint Mephisto in dem Kostüm, das er trug, während er im I. Teil Faust durch die Welt geleitete. Der wirkliche Mephisto, den wir während der vier Traumphasen zeitweise an Fausts Lager, sowie zu Beginn des 5. Aktes an Fausts Seite, und dann zu Schluß bei der Grablegung vor uns haben, muß dem unverkleideten Teufel gleichen, der uns zum erstenmale beim Prolog im Himmel gegenüber trat. Es ist ja zweifellos ein schweres Bühnenregiestück, stets genau zu trennen, was Wirklichkeit und was Phantasie ist. Wird dieser Stoff aber von einem hervorragenden Regisseur vollkommen beherrscht, so muß der II. Teil des Faust bei einer Aufführung zu ungeahnter Wirkung gelangen. Im 5. Akt ist der einzige Moment, in welchem beide Mephistos gleichzeitig vor Augen des Publikums treten müssen. Der wirkliche Teufel oben auf der Terasse neben Faust, mit höhnischem, lauerndem Blick diesen beobachtend und der, Fausts Phantasie beschäftigende Mephisto aus dem I. Teil, im Mäntelchen von starrer Seide, die Hahnenfeder auf dem Hut, unten im Vorhof, quasi als Leiter der Handelsflotte und Fausts Geschäftsführer. Die Sprache, die Goethe diesem Mephisto in den Mund legt, hat etwas geisterhaftes, ebenso wie uns auch die drei gewaltigen Gesellen in ihrem schweren dumpfen Rythmus gespensterhaft erscheinen. Die sämtlichen Phantasiegestalten des I. Teiles dieses Aktes, die drei Gewaltigen, Mephisto, der Türmer, die Sorge, sprechen meist in gleichmäßigem, schwerfälligem, vierfüßigem Jambus, dessen sich auch Faust eine Zeitlang im Verkehr mit seinen Phantasiegestalten bedient. Später, im Gespräch mit der Sorge, wechselt

in der Todesangst der Vierfüßer mit dem Fünffüßer sehr charakteristisch ab. Erst bei Beginn der Szenen im Vorhofe des Palastes, woselbst der körperliche Mephisto persönlich wieder in Aktion tritt, erkennen wir wieder die freie, an keinen Zwang gebundene Sprache des Teufels. Der Phantasie-Mephisto spricht von den Thaten und dem großen Reichtum Fausts, den diesem seine Schiffe unter Mephistos und seiner Gesellen Leitung täglich ans Land bringen, und zeigt uns in deutlichen Strichen die fixe Idee, der Faust verfallen ist, Beherrscher von Land und Meer zu sein. Fausts Krankheit hat sich in Größenwahn und Herrschsucht verwandelt. Je mehr er sich im Besitz wähnt, desto mehr erwacht der Neid und die Unzufriedenheit. Das beschauliche Glück der beiden Alten ist ihm ein Dorn im Herzen. Er beneidet sie, wie bereits ausgeführt, um ihre Ruhe, um ihr gottvertrauendes Glück. Der Größenwahn, von dem ich oben sprach, charakterisiert sich in den folgenden Worten Fausts:

„Die wenigen Bäume, nicht mein eigen,
Verderben mir den Welt-Besitz.
Dort wollt' ich, weit umher zu schauen,
Von Ast zu Ast Gerüste bauen,
Dem Blick eröffnen weite Bahn,
Zu seh'n, was alles ich gethan,
Zu überschauen mit einem Blick
Des Menschengeistes Meisterstück.
— — — — — — — —
So sind am härt'sten wir gequält,
Im Reichtum fühlend, was uns fehlt".

Faust giebt den Auftrag, die beiden Alten zur Seite zu schaffen und ihnen ein schönes Gütchen anzuweisen, das er ihnen ausersah,

und seine Phantasie sieht auch sofort die vier geisterhaften Gesellen zur Ausführung seines Befehles schreiten. Aber gleichzeitig erwacht in ihm die Erinnerung an ein gleiches biblisches Ereignis, das ihm das Unrechte seiner That vor die Seele stellt.

„Auch hier geschieht, was längst geschah,
Denn Naboths Weinberg war schon da",

sagt der zur That schreitende Schein-Mephisto ad spectatores. Er deutet hiermit, wie Düntzer sehr richtig bemerkt, mehr im Sinne des Dichters, als im eigenen, darauf hin, wie Herrschsucht vor keinem Unrecht zurückscheut. Die Geschichte von Naboths Weinberg dürfte allgemein bekannt sein. Dieses à part Mephistos kann bei einer Aufführung ruhig gesprochen werden, denn es kann als eine plötzliche Gewissensqual Fausts aufgefaßt werden, der, wie bei den sonstigen Momenten dieser phantastischen Szenen, eine der Phantasiegestalten Worte leiht. Immer tiefer sinkt die Nacht herein; Faust sitzt allein auf der Terrasse und starrt ins Weite, nur der Teufel steht ihm treu zur Seite, lauernd auf die entfliehende Seele. Hier verdolmetscht das Lied des Türmers Fausts Gedanken und Gefühle. Das Bewußtsein des Unrechtes erwacht in dem greisen Todeskandidaten, und zaubert ihm den Brand des Hüttchens und der Kapelle vor Augen; aber Faust entschuldigt sein schroffes Vorgehen und Vergreifen an fremdem Besitz mit dem Gedanken, den aus ihrem bisherigen Wohnsitz vertriebenen Alten ja eine neue Wohnung geboten zu haben, was er in seinem krankhaften Größenwahn sogar noch als großmütige Schonung, sich selbst entschuldigend, betrachtet. Aber das Bewußtsein der Schuld wird bald in grasser Wirklichkeit in ihm geweckt. Faust starrt vor sich hin, und seine aufs Höchste gestiegene Fieberphantasie bringt ihm wieder die vier gespenster-

haften Gesellen vor die erregten Sinne, die ihm in dumpfem Quartett die schreckliche Gewißheit des dreifachen Mordes bringen. Ich möchte nicht bezweifeln, daß dem Dichter die Absicht zu Grunde lag, hier, kurz vor Fausts Tod, den dreifachen Mord aus Fausts Leben wiederzuspiegeln, um in dem Sterbenden Reue und Veranlassung zur Beichte zu wecken. Dreifache Blutschuld liegt auf Faust. Die Ermordung Valentins, der Tod von Gretchens Mutter und die Ermordung des Kindes sind, teils direkt, teils indirekt, Fausts Verschuldungen. Er erinnert sich vielleicht dieser Begebenheiten nicht mehr, aber sein unbewußtes Gewissen ruft — vielleicht — diesen dreifachen Mord des Wanderers, des Philemon und der Baucis als unbewußte Reminiszenz an die drei thatsächlichen Mordthaten aus seinem Leben hervor. Der Wanderer hat sich verteidigt, wie auch Valentin, während die beiden Alten vor Schreck entseelt umfielen, was — vielleicht — den nicht direkt verschuldeten Mord als Gegensatz zu der direkten That charakterisieren soll. Dies jedoch nur nebenbei. — Faust sieht hierauf die vier teuflischen Gestalten verschwinden, nachdem sie, abermals im Quartett, die Todesahnung in Faust aufgerüttelt haben. An ihrer Statt erscheinen dem Kranken andere gespensterhafte Gestalten. Statt der vier teuflischen Gesellen sieht er vier graue Weiber auf sein Haus schattenhaft zuschweben. Sie sagen ihm, wer sie sind; Mangel, Schuld, Not und Sorge. Die drei ersteren können nicht zu Faust gelangen, denn da er sich im Besitze wähnt, so kann Mangel und Not ihm nichts anhaben. Über die Schuld wurde viel geforscht und geschrieben. Eine der interessantesten Auslegungen bringt Düntzer; er sagt: „Die Schuld ist nicht in sittlichem Sinne zu verstehen, sondern darunter der drückende Zustand des von Gläubigern gepeinigten Armen gemeint.“ Düntzer versteht also unter der Schuld unfaßlicherweise

nichts Anderes, als — die Schulden. Ja, er behauptet sogar weiter, daß es nur so zu verstehen sei. Schröer behauptet, die Schuld könne deshalb nicht zu Faust kommen, weil „der Reiche auch begangenes Unrecht in den Wind schlage". Vischer behauptet, Monarchen seien unverantwortlich, daher sei die Schuld machtlos. All' diese Notbehelfe können uns nichts nützen; sie tragen nicht dazu bei, uns zu erhellen, sondern im Gegenteil, uns mehr und mehr zu verwirren. Und doch ist es so einfach, auch diesen Punkt jedem Verständnis nahe zu bringen. Ich will dies mit meinen schwachen Kräften versuchen. Faust wähnt sich im Besitz, deshalb stehen ihm Mangel und Not machtlos gegenüber. Faust lebt aber auch in dem Wahn, durch große Thaten die Schuld an das Leben getilgt zu haben. Er ist dem Leben nichts schuldig geblieben, die Anforderungen, die es an ihn gestellt, hat er (in seiner kranken Idee natürlich), durch seine ungeheuren Schöpfungen vollauf erfüllt. Deshalb kann das Bewußtsein der Schuld nicht an ihn herantreten. Nicht der drückende Zustand des von Gläubigern gepeinigten Armen, noch sonst eine der vielfachen Auslegungen ist mit der Schuld, die uns Goethe hier vorführt, gemeint, sondern lediglich das Bewußtsein der Schuld an das Leben. Faust hat seine Lebensaufgabe erfüllt, er ist sich hierin keiner Schuld bewußt, diese muß daher vor seiner Thüre zu nichte werden. Kreyßig schreibt hierüber: „Daß die Schuld bei Faust keinen Eingang findet, ist nicht nur deshalb auffallend, weil Faust sich durch sein ungerechtes willkürliches Thun eben verschuldet hat, sondern dadurch noch auffallender, daß die Verweigerung des Eintritts mit dem Reichtum Fausts begründet wird." Sehr bezeichnend zieht sich Schröer aus der Affaire: „Können wir nun mit größerer Bestimmtheit die Gestalten nicht deuten", sagt er, „so dürfen wir wohl auch vermuten, daß der Dichter selbst

kaum genauer sich über sie Rechenschaft gegeben. Sie stiegen vor seinem Geiste eben so herauf, und wir müssen bekennen: die Szene ist höchst wirksam." Allerdings ein bequemes Verfahren. Wenn die drei Frauen vor der Thüre des Palastes sagen:

„Drin wohnet ein Reicher, wir mögen nicht 'nein,"

so bezieht sich dieser Reichtum in Bezug auf Not und Mangel selbstverständlich auf realen Besitz, in Bezug auf die Schuld aber nur auf ideelle Güter, auf große Schöpfungen, auf Thaten-Reichtum. Die Schuld des Gewissens steckt in der Sorge, denn daß sich Faust schuldbewußt fühlt, ersehen wir ja zur Genüge aus seiner letzten Beichte, welche die Sorge seinem Gewissen entlockt. Die Sorge ist es auch, die den Greis jetzt vollkommen beherrscht; durchs Schlüsselloch schleicht sie sich in den Palast. Mögen wir noch so sorgfältig die Thüren verschlossen halten, unser Gewissen weiß stets den Weg zu unserem Herzen zu finden. Über die Sorge schreibt Hermann Türck in seinem „genialen Menschen", das Schönste und Beste, was hierüber je geschrieben wurde. Ich will hier einiges wiedergeben, denn es wäre mir nicht möglich, hierüber Besseres und Einleuchtenderes zu schreiben: „Jedes feste Besitztum", sagt Türck, „jedes kostbare Gut aber ist im stande, zum Idol zu werden, die Seele unfrei zu machen, indem der große Wert, der diesem oder jenem Ding beigelegt wird, die Begierde, die Leidenschaft erregt, das Ding zu besitzen oder im Besitztum festzuhalten. Man gerät in Sorge, mag es sich nun dabei um Geld und Ruhm, um Weib und Kind oder um die ewige Seligkeit handeln." Ich muß hier nur ergänzend hinzufügen, daß es sich gerade in unserem Falle weder um festes Besitztum, noch um kostbares Gut, sondern nur um eingebildetes krankhaft phantastisches Besitztum handelt, das aber trotz

seiner Schattenhaftigkeit wohl in der Lage ist, in dem Kranken, sich im Besitz Wähnenden, das Bewußtsein der Sorge zu wecken, die aber dann ebenso schattenhafter, phantastischer Natur sein muß, wie der besorgte Besitz selbst. Würde dieser Kranke genesen, er wäre der Sorge wieder ledig, ebenso wie auch des ganzen phantastischen Besitzes. Türck betrachtet eben, wie ja nur begreiflich, Faust hier als wirklich Besitzenden, und hat daher diesen, unseren Fall, nicht in Erwägung ziehen können. „Je kleiner der Mensch wird" sagt uns Türck weiter, „je mehr er in seiner eigentlichen Natur heruntergedrückt wird und an seiner Seele verkümmert, desto ängstlicher hängt er am Leben und allen Gütern des Lebens. Sorglose Heiterkeit und Glück, Seligkeit thront auf der Stirn eines Gottes; Sorge, Angst und Not um alle möglichen Dinge, um Gut und Leben, um Weib und Kind, sind das Erbteil des schwachen Menschen, den das Schicksal in den Staub tritt, wie der Fuß des Wanderers den Wurm."

Faust hat im Leben, im I. Teil, die Sorge bereits gekannt. Sie aber war anderer Natur wie die, welche sich nun zu Schluß der Tragödie seiner bemächtigt. Im I. Teil „Studierstube" sagte Faust:

„Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,
Dort wirket sie geheime Schmerzen,
Unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh;
Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,
Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erscheinen,
Als Feuer, Wasser, Dolch und Gift;
Du bebst vor allem, was nicht trifft,
Und was du nie verlierst, das mußt du stets beweinen."

„Sorge zu tragen", sagt Türck hierüber, „sich zu ängstigen, zu rennen und jagen nach diesem und jenem Gut, zu flüchten vor

diesem und jenem Übel, darin besteht das „ungewisse Menschenloos". Täglich muß der Mensch sich von neuem „die Freiheit, wie das Leben erobern" und ist dabei beständig beherrscht von den Idolen, den Trugbildern des Lebens, den „stets neuen Masken", mit denen sich die Sorge zudeckt und die die Seele so ganz gefangen nehmen, daß dem Menschen darüber mehr oder weniger vollständig der auf der freien Bethätigung der Persönlichkeit beruhende wahre Genuß des Lebens verloren geht. Erst da der im höchsten Alter stehende Faust mit der beginnenden Auflösung seinen genialen Tiefblick einbüßt, hält er den elenden täglichen Kampf um die Notdurft des Lebens für das erstrebenswerteste Ziel:

„Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß." —

Türck übersieht merkwürdigerweise, daß die Sorge des II. Teiles ganz anderer Art ist, wie die des I. Teiles.

Ich möchte die eine die Alltagssorge nennen, die andere die Gewissenssorge. Noch zwei besser bezeichnende Worte könnte ich bringen, wenn mir der Leser zwei neue Worterfindungen nicht verübelt. Ich würde die Sorge des I. Teiles die Diesseitssorge nennen, die des II. Teiles die Jenseitssorge. Nicht die Sorge um seinen irdischen vermeintlichen Besitz ist es, die Faust zu Schluß der Tragödie heimsucht, sondern die Sorge um das höhere Dasein, um das Erringen der geistigen oder seelischen Unsterblichkeit; die Angst vor der ewigen Abrechnung, das Bewußtsein, die Erkenntnis seines Gott abgewandten Lebens bemächtigt sich seiner. Wie ein Kind, vor der Rute des Weihnachtsmannes in die Kniee sinkend, all seine Sünden herunterbeichtet, so erleichtert hier der sterbende Greis sein

beladenes Gewissen durch eine allgemeine Übersichtsbeichte seines Lebens. Am schwersten drückt sein Gewissen sein magisches Bestreben, durch das er sich den irdischen Daseinsregeln zu entrücken getrachtet und zu Überirdischem zu gelangen hoffte.

„Drum hab' ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis würde kund,
Daß ich nicht mehr mit sauerm Schweiß
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
Daß ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen,
Und thu' nicht mehr in Worten kramen."

So hören wir ihn im I. Teil. Jetzt, nachdem er den letzten Teil seines Lebens auf diese magische Weise durchstrebt hat, an der Schwelle des Todes, beherrscht ihn die Sorge der jenseitigen Abrechnung, bei welcher eben seine magischen Bestrebungen nach seinem eigenen Gefühl am schwersten in die Wagschale fallen. Faust fürchtet sich vor der ewigen Vergeltung und diese Furcht bemächtigt sich seines sündenbewußten Gewissens, sodaß er sich vor seinen eigenen Sünden ängstigt, die ihn schattenhaft, gespensterhaft umschwirren. Die Todesangst zwingt ihn zur Beichte, durch die er hofft, sich, d. h. sein Gewissen, ins Freie zu kämpfen.

„Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft.
Könnt' ich Magie von meinem Pfad entfernen,
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen,
Stünd' ich, Natur! vor dir ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert ein Mensch zu sein.

Das war ich sonst, eh ich's im Düstern suchte,
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.
Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll,
Daß niemand weiß, wie er ihn meiden soll."

Er erinnert sich seines Frevelwortes, mit dem er damals sich und die Welt verfluchte und sich dem Bösen verschrieb, und beklagt dieses sündhafte gottesläfterliche Vorgehen. Immer mehr ergreift ihn die Angst. Jetzt, in der letzten Stunde seines Erdendaseins, schon umrungen von den ihn ängstigenden Todesgeistern, erwacht in dem alten Manne das Bewußtsein seines Alleinseins.

„Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt.
Und so verschüchtert, stehen wir allein."

Der Tod meldet sich, er zeigt sich an, er warnt, durch seinen schwesterlichen Vorboten, die Sorge, Faust solle sich bereiten zur letzten Reise. Und so verschüchtert, in dieser Todesangst, steht er allein! Keiner ist, der ihm Hilfe, ja nur Linderung schafft, durch tröstende Worte.

„Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein.
(Erschüttert).
Ist jemand hier?"

Goethe hat zu Beginn dieser Rede Fausts die szenische Angabe geschrieben: „im Palast". Wir müssen also annehmen, daß die Furcht den Greis von der Terrasse in das Innere des Palastes getrieben hat, und da keine weitere Anmerkung folgt, so müßte die ganze Unterredung mit der Sorge im Innern des Palastes stattfinden. Dies ist aber bei einer Aufführung nicht möglich zu machen, außer durch eine Verwandlung, und eine solche würde wohl in diesem

Momente kein Regisseur gut heißen. Streichen wir also das „im Palast“ mit ruhigem Gewissen fort, und lassen wir diese ganze Szene derart darstellen, daß die Sorge zu Faust auf die Terrasse kommt. Noch einmal, zum letzten Male, will Faust durch ein Zauberwort seine Macht erproben und das Gespenst von sich entfernen. Aber die Angst vor einer neuen Sünde überkommt ihn, er sehnt sich darnach, sich endlich von der Magie befreien zu können, und sich selbst besänftigend spricht er die Worte:

„Nimm dich in acht und sprich kein Zauberwort.“

Ruhig hört er die Sorge an, die sich ihm, wie ich vorhin bereits ausführte, als die Gewissensplage zu erkennen giebt.

„Würde mich kein Ohr vernehmen,
Müßt' es doch im Herzen dröhnen.“

Auch wenn er sie mit keinem Ohr hören würde, sie wäre doch vorhanden, denn im Herzen müßte ihm dennoch das Gewissen ertönen.

„Hast du die Sorge nie gekannt?“

Seine Antwort lautet — nein! Aber er umgeht ängstlich dies „nein“ und führt in fieberhaft hastigen Worten aus, wie er sorglos sündhaft sein Leben durchstürmte.

„Ich bin nur durch die Welt gerannt.
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,
Was nicht genügte, ließ ich fahren,
Was mir entwischte, ließ ich ziehn.
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht
Und abermals gewünscht, und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt; erst groß und mächtig;
Nun aber geht es weise, geht bedächtig.

Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor! wer dorthin die Augen blinzend richtet,
Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet;
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm;
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen!
Was er erkennt, läßt sich ergreifen.
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang,
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er! unbefriedigt jeden Augenblick."

Wie herrlich schön, wie unsagbar rührend sind diese Worte, welch' tiefes Mitleid überkommt uns für den armen Verirrten und welch' tiefe Wahrheit für uns alle können wir dieser Ausführung entnehmen?! Hier kommentierend einzugreifen halte ich für vollkommen überflüssig, denn es ist wohl selten mit so schönen Worten ein so tiefer Sinn klarer und einleuchtender wiedergegeben worden. Und trotzdem ist unser unsterblicher Meister auch hier in unbegreiflicher Weise mißverstanden worden; und zwar von Männern, die hervorragend literarisch gebildet und produktiv waren. So schreibt v. Loeper in seinen Faust-Erläuterungen wörtlich: „Die Diesseitigkeit des Wirkens kann Goethe hier nicht genug betonen, und um seinen Gedanken ganz deutlich zu machen, daß die Seligkeit des Jenseits nur so verdient werde, läßt er Faust noch kurz vor seinem Tode der Sorge jene den meisten Erklärern anstößigen Worte zurufen:

„Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor! wer dorthin die Augen blinzend richtet ꝛc."

Wodurch diese Worte den meisten Erklärern anstößig erscheinen, ist mir nicht begreiflich. Allerdings darf man diese Worte nicht mit weitschweifig philosophischen Betrachtungen umkleiden, sondern man muß sie lesen, wie sie dastehen, wie sie uns Goethe menschlich klar und faßlich vorstellt, ohne das geringste Kommentationsbedürfnis.

Diese ganzen Worte Fausts haben mit der Jenseitsfrage nicht das mindeste zu thun. Sie sind nichts weiter (ich betone dies ganz besonders), als die letzte Beichte eines Sterbenden, dessen schwerbeladenes Gewissen Absolution verlangt. Goethe könnte doch hier Faust im besten Falle nur Jenseits*vermutungen* aussprechen lassen, denn dieser ist ja der Ewigkeit noch um keinen Schritt näher gerückt. Er bedauert nur, sich in seinem Leben so viel mit Jenseitsgedanken beschäftigt zu haben, denn die diesseitige Welt bietet so viel des Schönen und Großen, daß unser Erdendasein kaum genügt, um all dies zu ergründen.

„Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm;
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen."

Faust reißt sich endlich mit Gewalt aus seiner Trübseligkeit und versucht mit starken Worten die Sorge von sich zu weisen; aber immer wieder nagt sie mit grimmen Worten an seinem Hirn und Herzen. Durch Trotz glaubt er sie endlich zu besiegen:

„Doch deine Macht, o Sorge, schleichend groß,
Ich werde sie nicht anerkennen."

Endlich läßt sie von ihm ab. Sie hat das Ihrige gethan und überläßt das Weitere ihrem sie ablösenden Bruder — dem Tod. Von Faust sich mit Verwünschung wendend, haucht sie diesen an und

ſchlägt ihn ſo mit Blindheit. Hier kann ich meinen Leſern einige prächtige Sätze Hermann Türcks nicht vorenthalten: Er ſchreibt in „der geniale Menſch“: „Indem die Sorge ihn anhaucht, erblindet er, das heißt, indem ſie von ihm Beſitz nimmt, macht ſie ihn zum gewöhnlichen, gemeinen Sterblichen, der die freie, geniale, ſorgloſe Stellung der Welt gegenüber und damit den unbefangenen, ins Tiefſte dringenden Blick des Genius nicht mehr beſitzt, blind iſt für das Ewige, wie für die wahre Beſchaffenheit der endlichen Dinge und damit dem Endlichen, aus dem er ein Idol macht, und der Nichtigkeit des Endlichen, deren ſymboliſche Verkörperung Mephiſtopheles iſt, anheimfällt. In ſehr bemerkenswertem Gegenſatz zu der mit dem Anhauch der Sorge eingetretenen geiſtigen Blindheit ſteht die Überzeugung des altersſchwachen, ſterbenden Fauſt, daß er nunmehr im eigenen Buſen alle Erkenntnis trage und keines äußeren Lichtes mehr bedürfe, um den rechten Weg zu finden:

„Die Nacht ſcheint tiefer tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht. —“

Und 4 Seiten weiter leſen wir folgende prächtige Ausführung: „Wenn Fauſt, als ſich die Sorge bereits ‚durchs Schlüſſelloch‘ eingeſchlichen und die drei anderen grauen Weiber ſchon das Nahen des Todes ankündigen, die ‚magiſche Gabe des Genies‘ als eine Bürde zu fühlen beginnt und in Verkennung ſeiner ganzen ſeeliſchen Entwickelung zum gewöhnlichen Sterblichen werden möchte, der der Wirklichkeit ohne tiefere Erkenntnis der Dinge gegenüberſteht, ſo iſt damit in äußerſt feiner Weiſe ſchon die Überleitung zum völligen Verluſt der ‚magiſchen Gabe des Genies‘ und damit zur geiſtigen Erblindung Fauſts durch den Anhauch der Sorge gegeben. Die Sorge hat ſich ihm eben ſchon genaht, und wenn ſie ihn auch noch

nicht völlig in Besitz genommen hat, so meldet sich doch bereits ihr Einfluß dadurch, daß Faust gerade das, was ihm einen unendlichen Wert verleiht, die ‚magische Gabe des Genies', die sich in keiner Weise mit der Sorge verträgt, los werden möchte."

Die magische Gabe des Genies, von der Türck hier spricht, hat Faust im I. Teil dem Teufel in die Arme geführt; sie war es, die sein Lebensschicksal bestimmte, sie war es, die ihn in seinen Träumen beherrschte, sie, die ihn beim letzten Erwachen noch einmal mit all dem Spuck umringte, der ihn ängstigte und ihn der Sorge überlieferte, die, ihn endlich mit Blindheit schlagend, Faust der magischen Gabe des Genies endlich wieder beraubte. Faust hat sich also hier bereits dem Bösen abgewandt, wozu ihm am Schluß der Kerkerszene von der Geliebten die erste Weisung und Anregung zu teil wurde. Durch die Beichte hat er seine Reue zu erkennen gegeben und sein befangenes Gewissen entlastet. Dadurch erleichtert, hat noch einmal die Lebenskraft Macht über ihn gewonnen, noch einmal ringt sich das immerfort strebende Bemühen hindurch. Trotz der Blindheit, trotz des lauernden Todes rafft sich Faust zum letztenmale auf, um sein großes vermeintliches Werk rasch zu vollenden. Er ruft seine Knechte herbei:

„Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!
Laßt glücklich schauen, was ich kühn ersann.
Ergreift das Werkzeug, Schaufel rührt und Spaten!
Das Abgesteckte muß sogleich geraten.
Auf strenges Ordnen, raschen Fleiß,
Erfolgt der allerschönste Preis;
Daß sich das größte Werk vollende,
Genügt ein Geist für tausend Hände."

Auch hier haben wir wieder einen Beweis der phantastischen Art des ganzen Besitztums. Faust ruft nach seinen Knechten, statt dessen erscheint Mephisto mit seinen Lemuren. Wir bekommen während des ganzen Aktes niemanden zu sehen, als die Spuk- und Phantasiegestalten. Weder bei der Landung der Schiffe, noch bei dem Brand, noch bei Fausts Weckruf erscheint einer seiner Knechte. Wäre Faust wirklich der reiche Kaufherr, der Beherrscher von Land, Leuten und Meer, und wäre alles dies, was uns der Dichter in diesem letzten Akte vor Augen führt, Wirklichkeit, so müßten wir doch unbedingt bei des Türmers Feuerruf, oder während des Brandes, oder bei Landung der Schiffe, am hauptsächlichsten aber bei Fausts Weckruf an die Knechte, jemanden seiner Untergebenen zu sehen bekommen. Aber niemand erscheint, als Mephisto und seine Geister. Braucht es noch mehr Beweis für die Wahrheit meiner Behauptungen? — Jetzt beginnt der wirkliche Mephisto sich zu regen. Er gewahrt wohl die letzte, der Auflösung zustrebende, plötzliche Schaffenskraft des Greises.

Er eilt diesem vorauf hinab in den Vorhof, und dort ruft er mit schauerlich grassen Tönen die Lemuren herbei, schlotternde Totengerippe, die Fausts Grab bauen sollen:

„Herbei, herbei! Herein, herein!
Ihr schlotternden Lemuren,
Aus Bändern, Sehnen und Gebein
Geflickte Halbnaturen".

Jetzt ist Mephisto wieder Herr der Situation, jetzt gilt es, seine beiden Wetten zum Austrag zu bringen. An die Wette mit dem Herrn scheint er sich nicht mehr zu erinnern; nur die ihm verschriebene Seele hofft er jetzt endlich zu erringen. Er giebt den Lemuren eiligst seine Befehle:

„Hier gilt kein künſtleriſch Bemühen;
Verfahret nur nach eignen Maßen;
Der Längſte lege längelang ſich hin,
Ihr andern läftet ringsumher den Raſen;
Wie man's für unſre Väter that,
Vertieft ein längliches Quadrat!
Aus dem Palaſt ins enge Haus,
So dumm läuft es am Ende doch hinaus".

Den höhniſchen Teufel des I. Teiles haben wir hier wieder vor Augen. Mag man ein Fürſt ſein, oder ſich, wie Fauſt, für einen ſolchen halten, am Ende muß uns das einfachſte Grab genügen, dazu geeignet, unſere ſterbliche Hülle aufzunehmen. Während die Lemuren ſingend das Grab nach Mephiſtos Angabe bereiten, erſcheint der erblindete Fauſt, der ſich in letzter aufflammender Lebenskraft taſtend herunter begeben hatte, im Vorhof und begrüßt freudig das Geklirr der Spaten, das er in ſeinem Wahn der ſtrickten Ausführung ſeines vorher erteilten Befehles zuſchreibt. Mephiſto ſpricht beſeite wieder einige höhniſche Worte. Das Magiſche, Geſpenſterhafte hat ſich nun von Fauſt getrennt. Die Beichte hat ſein Herz erleichtert und ihm das Böſe entfremdet. Er erkennt nicht einmal mehr Mephiſto, den er für ſeinen Aufſeher hält und ihm Befehle erteilt. Immer mehr erregt ſich des Greiſes Phantaſie. Mit fieberhafter Aufregung verlangt er weitere Mengen von Arbeitern, die in denkbar kürzeſter Friſt ſein glänzend erſonnenes Werk nach ſeinen Befehlen vollenden ſollen:

„Mit jedem Tage will ich Nachricht haben,
Wie ſich verlängt der unternomm'ne Graben".

Mephisto sagt abermals halblaut, die für unsere Anschauung so bedeutungsvollen Worte:

„Man spricht, wie man mir Nachricht gab,
Von keinem Graben, doch vom Grab".

Von einem Graben, von einem Kanal, weiß nur Fausts Phantasie. Nicht einmal Mephisto ist von einem solchen etwas bekannt. Die überströmende, plötzlich durch das Herannahen des letzten Augenblickes aufs höchste gesteigerte Schaffensfreudigkeit und Lebenskraft, das ins unendliche fortstrebende sich Bemühen feiert nun in Fausts Schwanengesang eine wahre Apotheose. Mit heiligem Jubel begrüßt er seine großartige Idee, der Menschheit zu dienen, sich durch große Werke viele Millionen zu treu ergebenen dankbaren Anhängern zu machen, die seinen Namen fort und fort in Ehre und Liebe nennen und die Spur von seinen Erdentagen forterhalten bis in Äonen.

„Ganz erfüllt von dem eitlen Gedanken", sagt Türck, „sich in diesem Riesenwerk ein Denkmal zu setzen, das in Äonen nicht untergehen kann, während früher sein Wahlspruch lautete: ‚Die That ist alles, nichts der Ruhm', ist ihm schon in dem täglichen Kampf um Freiheit und Leben ‚der Weisheit letzter Schluß' enthalten. Ganz hingegeben dieser irdischen, kleinmenschlichen Betrachtungsweise, nimmt er recht in der Art gewöhnlicher Menschen die ganz unsichere Zukunft schon als Gewißheit, die entfernte Möglichkeit schon als greifbare Wirklichkeit, den bloßen Plan zu einem Werk schon für das Werk selbst, die bloße Absicht für die Ausführung, und findet so in einem reinen Phantasiegebilde, in der bloßen Vorstellung von der herrlichen Vollendung seines Werkes die höchste Befriedigung".

Jetzt am Ende seines reichen, bewegten, größtenteils von Unzufriedenheit beherrschten Lebens findet Faust endlich ein Lebensprinzip, das ihm Befriedigung schaffen könnte, dessen Sinn er ganz ergeben ist:

„Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn".

Der große Gegner des II. Teiles, G. H. Lewes, bringt zu Schluß seiner Besprechung dieses Werkes in gedrängter Kürze eine hübsche Lösung des Faust-Problems: „Die ringende Seele, die sich in persönlicher Anstrengung und persönlicher Befriedigung nach verschiedenen Richtungen versucht und keine Ruhe gefunden hat, gelangt endlich zur Erkenntnis der großen Wahrheit, daß der Mensch für den Menschen da ist, und daß nur, wenn er für die Menschheit wirkt, sein Streben ihm dauerndes Glück schaffen kann." — Da haben wir gleichzeitig auch die geheimnisreiche Bedeutung des Wanderers und des alten Ehepaares, die ich vorher des Eingehenden behandelte; sich durch gute Thaten für seine Mitmenschen, deren Liebe und Achtung zu erringen; dann ist man, wenn der Tod sich meldet, nicht allein, man braucht sich nicht zu ängstigen, denn man findet Liebe und Tröstung im Leiden.

Jetzt erst, in dem Augenblicke, in welchem Faust ein wertvolles Lebensprinzip gefunden hat, erwacht in ihm die Lebensfreude und mit ihr der Wunsch, den Augenblick festhalten zu können, der ihm die Verwirklichung dieses Prinzipes gewährt und ihm des Ver-

weilens würdig erscheint. Im Vorgefühl des hohen Glückes, daß die Spur von seinen Erdentagen nicht in Äonen untergehen kann, genießt er jetzt den höchsten Augenblick seines Lebens. Der erste Moment der vollen Befriedigung ist auch der letzte seines Erdendaseins. Er sinkt zurück, die Lemuren fassen ihn auf und legen ihn auf den Boden, zu Füßen Mephistos, der sich triumphierend neben ihm aufrichtet, mit ein paar höhnischen Worten Fausts Streben und Sterben auf seine Weise charakterisierend. Die Wette mit Mephisto hat Faust *nicht* verloren, wie es vielfach angenommen wird, sondern entschieden *gewonnen*.

Im I. Teil sagte Faust zu Mephisto:

„*Werd'* ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!"

Aber dieser Moment tritt nie ein, auch jetzt nicht zu Schluß der Tragödie. Faust sagt ja nicht zu einem *vorhandenen erlebten* Augenblick das betreffende Wort, sondern im *Vorgefühl* einer kommenden Zeit sagt er:

„Zum Augenblicke *dürft'* ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!"

Das heißt mit andern Worten: *Käme* dieser Augenblick heran, so *wäre* für mich wohl der Moment gegeben, daß ich die, meine Wette verlieren machenden Worte *spräche*. Aber damit, mit dieser Voraussetzung, ist ja die Wette noch nicht verloren. Der dumme, habgierige Teufel merkt das nicht; er hält die Seele für verfallen und zeigt ihr rasch den blutgeschriebenen Titel. Es kommt die

Angst hinzu, daß ihm diese Seele entfliehen könnte, denn es giebt jetzt so viele Mittel, dem Teufel Seelen zu entziehen. v. Loeper sagt, die Klage des Teufels sei sehr alt, denn schon in der Theophilussage beschwert er sich über den Betrug, den man ihm wiederholt gespielt habe. Wann, wie und wo die Seele aus dem Körper flieht, das ist die leidige Frage, ja das „ob" überhaupt, ist lange zweifelhaft. Hierüber schreibt v. Loeper: „Anspielungen auf die verschiedenen Theorien vom eigentlichen Sitze der Seele und des Lebens. Die Griechen und die Hebräer nahmen als solchen das Blut an, Descartes die Zirbeldrüse des Gehirns. Weiterhin gedenkt Mephisto der vielen in neuerer Zeit vorkommenden Fälle von Scheintod; aus solchem erweckte schon Asklepios". Diese letztere Ansicht v. Loepers ist unstreitig irrig. Wir müssen uns nach der Zeile:

„Das Ob? sogar, ist lange zweifelhaft;"

statt des Semikolons einen Punkt und Gedankenstrich denken, denn die folgenden Zeilen beziehen sich nicht im Allgemeinen auf Scheintode, sondern lediglich auf Faust; nicht im allgemeinen auf „starre Glieder", sondern auf „die starren Glieder".

„Oft sah ich lüstern auf die starren Glieder,
Es war nur Schein, das rührte, das regte sich wieder."

Mit „phantastisch-flügelmännischen Beschwörungs-Gebärden" ruft Mephisto seine Teufel herbei, die aus dem sich öffnenden Höllenrachen hervorbrechen und Mephistos Befehle ausführen. An allen Stellen des toten Körpers postiert er seine Wachen, die auf die entfliehende Seele lauern sollen:

„Hier unten lauert, ob's wie Phosphor gleißt:
Das ist das Seelchen. Psyche mit den Flügeln.

Die rupft ihr aus, so ists ein garstiger Wurm;
Mit meinem Stempel will ich sie besiegeln,
Dann fort mit ihr im Feuer-Wirbel-Sturm".

Die anderen Teufel sollen den Nabel bewachen, denn auch dort beliebts ihr oft zu wohnen. Wieder andere weist Mephisto an, in die Luft zu greifen:

„Die Arme strack, die Klauen scharf gewiesen,
Daß ihr die flatternde, die flüchtige faßt!
Es ist ihr sicher schlecht im alten Haus,
Und das Genie, es will gleich obenaus".

Während dieses schauerlich grassen Manövers der Höllenbrut, öffnet sich rechts oben der Himmel, und es erscheinen die himmlischen Heerschaaren, die gerettete Seele zu empfangen. Mephisto hat sich bei beiden Wetten schwer verrechnet. Es ist ihm in seiner dummen Bosheit vollkommen entgangen, daß er die, ihm von Faust gestellte Aufgabe, deren Erfüllung ihn erst die Wette gewinnen ließe, durchaus nicht erfüllt hat:

„Kannst du mich mit Genuß betrügen;
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette bie ich!"

So sagte Faust damals. Aber trotz der wiederholten Versuche ist dies dem Teufel nicht gelungen. Vom Genuß hat sich Faust immer wieder losgerissen und nur das Ideale blieb in ihm zurück. Nicht die Sinnlichkeit, nicht der Genuß des Schönen und Liebreichen fesselte sein Denken und Fühlen an Gretchen, sondern das göttliche Prinzip der Liebe, der allbelebenden, allerhaltenden, unendlichen Weltenmacht. Oft hat es Mephisto versucht, diesen Geist von seinem

Urquell abzuziehen, aber es ist ihm nicht gelungen; er hatte nicht die Macht, ihn erfassend auf seinem Wege mit herabzuführen. Und hier haben wir die Lösung des zweiten Paktes, den also ebenfalls Mephisto verloren hat. Hätte Faust sogar wirklich zu einem Augenblicke gesagt, „Verweile doch, du bist so schön", so wäre seine Seele trotzdem dem Himmel anheimgefallen, denn dieser Geist ist trotz aller Verirrungen, aller Sünden, seinem Urquell erhalten geblieben, nämlich der geistigen Thatkraft, dem immer strebenden sich Bemühen, unterstützt von der göttlichen Allmacht der Liebe. Also, wenn Mephisto selbst die Wette mit Faust gewonnen hätte, so wäre Fausts Seele doch für die Hölle verloren, denn Mephisto verlor die Wette mit dem Herrn und mit ihr die Seele Fausts. Noch einige prächtige Ausführungen Türcks muß ich hier wiedergeben. Er schreibt in seinem „genialen Menschen": „Bis zum Augenblicke der beginnenden Auflösung, bis zu dem Momente, wo die Sorge, die Vorläuferin und Schwester des Todes, ihn anhauchte, blieb Faust im Grunde seiner Seele*) sein Leben lang dem Göttlichen, Ewigen, Vollkommenen zugewandt, ohne es sich selber zu gestehen. Die innigste Sehnsucht nach der höchsten Vollkommenheit, Freiheit und Glückseligkeit war es, die ihn verhinderte, in irgend einem irdischen Thun, in irgend einem irdischen, zeitlichen, von äußeren zufälligen Momenten abhängigen Werke die letzte Befriedigung zu finden. So blieb er „immer strebend bemüht", indem er seine Seele an nichts Endliches knüpfte. Die höchste, die ewige Liebe wohnte in seinem Herzen, unbewußt ihm selber*), verleugnet von ihm selber, nur deutlich daran, daß er in keinem endlichen Gut aufzugehen vermochte. Was er in den endlichen Dingen liebte, waren

*) Ich setzte diese Worte eigenmächtig in gesperrtem Druck, ihrer für mich so hervorragenden Bedeutung halber.

nicht dieſe ſelbſt, ſondern das Ewige, das ſich in ihnen ausſprach. In einem Gretchen, in einer Helena, in einem Volk, dem er Raum und Leben ſchaffte, liebte er immer nicht das Ding ſelbſt, ſondern das, was darüber hinausdeutet: Die Gottheit, die in allen Weſen zur Erſcheinung kommt.

So hat auch Gretchen, jene große, edle Seele, in ihm nicht nur den Mann geliebt, ſondern das Ideal, in dem ſich für ſie das Höchſte zu verkörpern ſchien. So hat ſich das Irdiſch-Weibliche, die irdiſche Liebe, zum Ewig-Weiblichen, zur vollkommenen Liebe erweitert, und ſo nimmt die ewige Liebe von oben Teil an ihm, erlöſt ihn und nimmt ihn zu ſich in ihr ſeliges Reich:

„Gerettet iſt das edle Glied
Der Geiſterwelt vom Böſen,
‚Wer immer ſtrebend ſich bemüht,
Den können wir erlöſen‘.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die ſelige Schar
Mit herzlichem Willkommen“.

Hier auf Erden giebt es keine Vollkommenheit, ſondern nur einem Trieb darnach, der ſich in allen Weſen in ihrem Willen zum Leben, ihrem Drang nach immer höheren Formen der Exiſtenz ausdrückt. In der ſcheinbaren Vollkommenheit „alles Vergänglichen“, die uns anzieht, mit Entzücken erfüllt und unſere Liebe anfacht, iſt uns „nur ein Gleichnis“ des Unvergänglichen gegeben, des wahrhaft Vollkommenen, der höchſten wahrhaften Exiſtenz. In Gott allein wird das „Unzulängliche“, das ſcheinbar Vollkommene, zum wahrhaft Vollkommenen, zum „Ereignis“.

Wahrhaft goldene Worte sind es, die uns Hermann Türck hier in den wenigen Zeilen bescheerte; wertvoller als zahlreiche weitschweifige, im Dunkeln tastende und im ewig Dunkeln lassende Kommentare.

Mephistos Angst steigt aufs höchste. Ganz eng umschließt er mit seinen Gesellen das Grab, Worte des Hasses schleudernd gegen die herabschwebenden Himmelsgestalten.

Die Engel streuen dem Ruhenden Rosen entgegen, als Symbole der heiligen, reinen Liebe, von Büßerinnen, darunter auch Gretchen, für den Entschlafenen gestiftet.

Die jüngeren Engel sagen später:

„Jene Rosen aus den Händen
Liebend-heiliger Büßerinnen,
Halfen uns den Sieg gewinnen
Und das hohe Werk vollenden,
Diesen Seelenschatz erbeuten".

Die Satane scheuen vor dem heiligen Liebesfeuer zurück, das Mephisto vollends außer Besinnung bringt. Er schlägt sich schließlich in heller Verzweiflung mit den schwebenden Rosen herum, während die übrigen Teufel sich rücklings in die Hölle stürzen, um dem verhaßten Himmelsgelichter zu entfliehen, das ihnen Kopf, Herz und Leber verbrennt. Nur Mephisto läßt seinen Schatz nicht im Stich und wird in seinem tiefsten Innern von dem himmlischen Feuer durchdrungen. Selbst ihn, den ausgepichten Teufel, ergreift die Allmacht der Liebe, nur auf seine Weise natürlich, seine Sinnlichkeit erregend. Aber er ahnt auch das göttliche versöhnende Prinzip, wenn er es auch nicht zu begreifen vermag.

„Was hält mich ab, daß ich nicht fluchen darf?"

ruft er aus, in den Anblick der himmlischen reinen Schönheit versunken. Die Engel nehmen umherziehend den ganzen Raum ein, Mephisto immer mehr verdrängend, der, seiner selbst nicht mehr mächtig, ganz seiner Aufgabe vergessend, nur in den Anblick der Engel versunken, die Macht des Liebesfeuers zum erstenmale fühlt. Endlich rafft er sich zusammen, zu einem Fluch auf seine Peiniger. Er kommt zu spät. Schon haben sich die Engel Fausts Seele bemächtigt. Sie erheben sich, Faustens Unsterbliches entführend.*) Jetzt raft Mephisto auf in heller Wut:

„Mir ist ein großer, einziger Schatz entwendet;
Die hohe Seele, die sich mir verpfändet,
Die haben sie mir pfiffig weggepascht.
Bei wem soll ich mich nun beklagen?
Wer schafft mir mein erworbnes Recht?
Du bist getäuscht in deinen alten Tagen,
Du hasts verdient, es geht dir grimmig schlecht.
Ich habe schimpflich mißgehandelt,
Ein großer Aufwand, schmählich! ist verthan,
Gemein Gelüst, absurde Liebschaft wandelt
Den ausgepichten Teufel an.
Und hat mit diesem kindisch-tollen Ding
Der Klugerfahrne sich beschäftigt,

*) Bei der Aufführung wäre es gut, wenn Faust selbst, d. h. seine sterbliche Hülle, dem Publikum sichtbar auf der Erde liegen bliebe und nur ein Wolkenschleier, der vielleicht Fausts Gestalt angenommen hat, von den Engeln emporgetragen würde. Es käme dadurch der von Goethe gewollte Gegensatz besser heraus, die unbrauchbare, dem Verfall geweihte Hülle unbeachtet auf der Erde und der unsterbliche Geist umstritten von Himmel und Hölle.

So ist fürwahr die Thorheit nicht gering
Die seiner sich am Schluß bemächtigt."

Er stürzt sich in die Hölle, deren Rachen sich hinter ihm schließt.

Was in dem folgenden gebracht ist, schildert uns die Himmelfahrt einer geretteten Seele. Auch sie hat noch einzelne Phasen der Entwicklung durchzumachen, bis sie die höchsten Sphären himmlischer Reinheit bewohnen darf. Langsam schweben die Engel mit Fausts Unsterblichem empor, vorbei an einer Zahl Einsiedler, die den niederen Geistern den Weg zum Jenseits bahnen. Aber Faust, dessen Geist sich durch nimmer rastendes Streben den höchsten Höhen irdischer Geisteskraft zugerungen hat, ist in der Lage, diese niederen Regionen ohne Verweilen zu durchschweben. Wir sehen den Pater ecstaticus unruhig umherschweben, den Pater profundus in der tiefen Region um Erleuchtung flehen, den Pater seraphicus in der mittleren Region, schon geeignet, die Seelen der mitternachtsgeborenen Knaben zu unterrichten und sie für das jenseitige Leben vorzubereiten. Unter diesen Mitternachtsgeborenen sind Kinder gemeint, welche wohl Geistesfähigkeiten mit in die Welt bekamen, die aber durch einen gleich nach der Geburt erfolgten Tod zu keiner Entwicklung gelangen konnten. Der Pater seraphicus nimmt sie in sich; das heißt, er veranlaßt sie, ihren Geist mit dem seinigen zu vereinen, damit sie erfahren, was er weiß und sehen, was er sieht. Daraufhin entläßt er sie wieder, schon gereift für eine höhere Sphäre. Goethe hält sich hier, wie bei der ganzen himmlischen Komödie, an die interessante Geisterlehre Swedenborgs. In einem Brief an Fr. A. Wolf vom 28. November 1806 lesen wir z. B. „Warum kann ich nicht sogleich, verehrter Freund, da ich Ihren lieben Brief erhalte, wie jene Swedenborgischen Geister, die sich manchmal die

Erlaubnis ausbaten, in die Sinneswerkzeuge ihres Meisters hineinzusteigen und durch deren Vermittlung die Welt zu sehen, mich auf kurze Zeit in Ihr Wesen versenken ꝛc.“ —

Nun schwebt Fausts Seele heran, von Engeln getragen:

„Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.“

Die jüngeren Engel jauchzen vor Freude über Fausts Errettung, während die vollendeteren Engel hinweisen auf die dem Entschlafenen noch anhaftenden irdischen Überreste, die die ewige Liebe nur zu scheiden vermag. Fausts Seele muß noch einen kleinen Läuterungsprozeß durchmachen, bis sie für die höheren und höchsten Sphären gereinigt erscheint. Die soeben in die nächsthöhere Region gelangten Knaben haben bereits die Macht, einen neuen Ankömmling für seine fernere Laufbahn vorzubereiten. Sie lösen die letzten irdischen Flocken, die ihn noch umgeben, von ihm los, und nun erst erscheint er „schön und groß von heiligem Leben“. In der höchsten, reinlichsten Zelle sehen wir den letzten der Einsiedler, die freie Aussicht genießend in den himmlischen Raum. Er sieht die himmlische Jungfrau im Sternenkranze, in höchsten, reinen Höhen, umgeben von Büßerinnen, die sie in Gestalt von Wölkchen umschweben:

„Um sie verschlingen
Sich leichte Wölkchen,

Sind Büßerinnen,
Ein zartes Völkchen,
Um ihre Kniee
Den Äther ſchlürfend,
Gnade bedürfend".

Wie herrlich ſchön hat hier Goethe die katholiſche Lehre von der Fürbitte der Heiligen angewandt. Welches Herz bliebe ungerührt von der innigen, reinen Fürbitte der drei heiligen Frauen um himmliſche Gnade, um göttliches Verzeihen für das büßende Gretchen:

„Die du großen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerſt,
Und ein büßendes Gewinnen
In die Ewigkeiten ſteigerſt,
Gönn' auch dieſer guten Seele,
Die ſich einmal nur vergeſſen,
Die nicht ahnte, daß ſie fehle,
Dein Verzeihen angemeſſen!"

Und nun vernehmen wir wieder die Stimme, die wir einſt in irdiſcher Bedrängnis aufſchreien hörten:

„Ach neige,
Du Schmerzensreiche,
Dein Antlitz gnädig meiner Not!"

zu eben der Macht, vor der ſie jetzt, ſich anſchmiegend, erſcheint, in heiligem Glücke aufjubeln:

„Neige, neige,
Du Ohnegleiche,

Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück."

Faust ist inzwischen der vorbereitenden Lehre der seligen Knaben entwachsen und aufwärts weiter geschwebt. Schon zu Beginn des II. Teiles fangen die den erkrankten Faust umschwebenden Geister Ariels:

„Wunsch um Wünsche zu erlangen
Schaue nach dem Glanze dort!
Leise bist du nur umfangen,
Schlaf ist Schale, wirf sie fort!
Säume nicht dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift;
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift."

Hierauf verkündete ungeheueres Getöse das Herannahen der Sonne.

Jetzt ist dieser Augenblick gekommen. Des Schlafes hat sich Faust entrafft und durch das rastlose Fortstreben seines Geistes, sich emporgerungen zur höchsten göttlichen Reinheit, zum unendlichen, ewigen Lichte.

„Sieh! wie er jedem Erdenbande,
Der alten Hülle sich entrafft,
Und aus ätherischem Gewande,
Hervortritt erste Jugendkraft."*)

*) Hier wird es bei der Aufführung gut sein, Faust selbst in weißem wallendem Gewand in jugendlicher Schönheit, so wie ihn Gretchen kannte, vor Augen zu führen.

Und nun spricht die Mater gloriosa das erlösende Wort:

„Komm! hebe dich zu höhern Sphären,
Wenn er dich ahnet, folgt er nach!"

Die heilige, unendliche Liebe erhebt Faust in die höchsten Höhen des himmlischen Daseins.

So klingt die gewaltigste Dichtung aus, als ein hohes Lied der Liebe, als ein Siegesfest der Unsterblichkeit des strebenden Geistes.

Goethe wurde von zahlreichen Seiten der Vorwurf gemacht, zu Schluß seiner Tragödie der katholischen Kirche allzu starke Konzessionen gemacht zu haben; ja Friedrich Vischer versteigt sich in seiner Besprechung des Goethe'schen Faust sogar zu folgender geist- und witzvollen Ausführung: „Man fühlt durch, daß das Gemüt des Greises im Anschauen der hohen Wahrheit, die er in das Ganze niedergelegt hat, in einer Art von Wonne und Seligkeit schwamm und zitterte, die zu angemessenem Ausdrucke nicht gelangen konnte, weil er zu den stockkatholischen Bildern zu greifen beschloß. Mythos war nötig, wie wir längst gesehen; aber es sei erlaubt, zu wiederholen, was ich vor Jahren gesagt habe: ein sparsamer, in protestantischem Geiste gedachter Mythos hätte vollständig genügt." Eine treffende Antwort hierauf erteilt Ernst von Possart in seiner Broschüre „Über die Gesamtaufführung des Goethe'schen Faust an der Münchner Hofbühne". Er sagt dort in der Anmerkung zu S. 35: „Ich möchte dieser Anschauung zuvörderst entgegenhalten, daß Goethe durch die gesamte Konzeption des Dramas in die Notwendigkeit versetzt war, das Ende desselben mit dem Anfange zu verbinden. Wie hätte das folgerichtiger geschehen können, als auf der Basis der christlichen Glaubenslehre

des Mittelalters, auf dessen Boden Faust von vorneherein gestellt ist. Die katholische Lehre von der Fürbitte der Heiligen, welche Goethe benutzte, um die Rettung der Seele Fausts und ihre Befreiung von den letzten irdischen Schlacken vor unseren Augen sich vollziehen zu lassen, steht hier durchaus in Harmonie nicht nur mit der stockkatholischen, sondern mit der allgemeinen christlichen Vorstellung, nach welcher wir neben unserer eigenen, nach ewigen Gütern strebenden Thätigkeit auch die göttliche Gnade, die Hilfe von oben nötig haben, um zur Erlösung zu gelangen."

Ich möchte noch ergänzend hinzufügen: Faust und Gretchen gehören als mittelalterliche Katholiken zu ureigen dem katholischen Glauben, der katholischen Kirche und können also auch nur in dem Himmel der katholischen Kirche, nach katholischem Ritus empfangen werden. Gretchen war eine gläubige Seele, im katholischen Glauben erzogen, in ihm gestorben, und ihr heiliger Glaube, unterstützt von ihrer reinen Liebe, war es, der Faust zurückführte auf den rechten Weg, von dem er sich seitab verirrte, auf den Weg des katholischen Glaubens. Also allgemein versöhnend, mit himmlisch reinen Akkorden läßt der Meister seine unsterbliche Schöpfung ausklingen; dort woher die ersten Töne drangen, dort wo der die ganze Handlung bedingende Pakt geschlossen wurde, findet auch die Lösung durch das erlösende himmlische Prinzip ihre Befriedigung. Gott und Teufel, d. h. das erlösende Prinzip des Guten und das verdammende Prinzip des Bösen, schlossen einen Pakt, wer von beiden Sieger wäre im Streite um einen mit Gott und der Welt zerfallenen Erdenbewohner. Des Menschen Urquell ist seine Gottheit. Für jeden ist Gott das, was er heilig glaubt. Gretchens Gott ist der kirchliche Gott des christlich-katholischen Glaubens, und im Streben nach Erlangung dieser Gottheit findet sie ihre Erlösung in

fromm-büßender, kirchlich-gläubiger Weise. Fausts Gottheit ist das Erlangen der höchsten geistigen Befriedigung. Von diesem, seinem Urquell, soll ihn Mephisto abzubringen versuchen, indem er ihn auf seinem Wege, das heißt, auf dem Weg des sinnlichen Genusses und des eitlen Selbstgefallens, mit herabführt. Mephistos Verderben war Fausts Bekanntschaft mit dem gläubigen, reinen Gretchen, das „mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen in Faust die bessere Seele weckte" und diesen guten Menschen, in seinem dunkeln unbewußten Drange zurückführte, auf den rechten Weg. Dieses ist der I. Teil. Nun folgt eine Läuterungs- und Prüfungszeit. Der Herr schlägt Faust mit Krankheit und führt ihm in phantastisch reichen Bildern das Leben vor den Geist mit allen verführerischen Reizen; Fausts ganzes Geistes- und Sinnenleben findet hier eine phantastische Reminiszenz. Faust erwacht als Greis zum letztenmale. Er hat die Prüfung bestanden, denn auch jetzt, im höchsten Alter, von schwerem Leiden erwacht, genügt ihm nicht die unbedingte Ruhe, auch jetzt will er sich nicht beruhigt auf ein Faulbett legen, sondern strebt weiter mit rastlosem Geist und erreicht sein Ziel, die endliche Erlösung zur Unendlichkeit, die Rückleitung zu seinem Urquell, zur denkbar höchsten geistigen Befriedigung. Gretchens Liebe, die Teilnahme der himmlischen, gläubigen Seele an den irdischen Geschicken des früh Geliebten, die schon zu Schluß der Kerkerszene die Strahlen der ewigen göttlichen Erlösung auf Faust vorauswarf, vervollständigt die Befreiung Fausts aus den irdischen und den höllischen Banden, indem sie als die reine geläuterte Kraft des Ewig-Weiblichen, losgelöst von allem irdisch-sinnlichen Genuß, Faust emporzieht zu sich, zum ewigen Dasein, zum Urquell alles Lebens. Das ist der Inhalt des II. Teiles und das Resultat des Ganzen, die Lösung des Paktes zwischen Gut und Böse.

Hiermit habe ich die mir gestellte Aufgabe beendigt und kann nur hoffen und wünschen, daß sie dazu beiträgt, dem II. Teil des Goethe'schen Faust den ihm gebührenden Platz in unserem Herzen zu erobern, sowie auch den unberechtigten Ruf der Unverständlichkeit endlich zu besiegen.

Nachſchrift.

Ein Ehrenamt unſerer deutſchen Bühnenleiter wird es jetzt ſein, der in ihrer meiſterhaft durchgeführten Grundidee nunmehr enthüllten und klargeſtellten Dichtung, ebenſo wie bisher dem I. Teil, einen dauernden Platz im Spielplane der Bühnen einzuräumen, daß heißt: durch eine ſinngemäße Darſtellung die Original-Dichtung unverfälſcht den weiteſten Kreiſen zum Verſtändnis und damit endlich zur vollen Würdigung zu bringen. Ernſt von Poſſart, wohl der bedeutendſte Bühnenpraktiker unſerer Zeit, hat uns den glänzenden Beweis erbracht in den unter ſeiner Regie im Jahre 1895 auf der Münchner Hofbühne einſtudierten Original-Fauſt-Aufführungen, daß Goethe keines Bearbeiters bedarf, und daß es wohl möglich iſt, an einem Abend den II. Teil zur Darſtellung zu bringen, ebenſo wie auch der I. Teil bei guter vernünftiger Regie nur einen Spielabend benötigt. Poſſart ſagt ſehr richtig: „Man kann verſtändig kürzen, man kann durch beſchleunigtes Tempo, d. h. vorzüglich durch gutes Sprechen, die Zeit betrügen.“

Nun noch eine Weisung an die Herren Regisseure. Man kann im II. Teil des Faust durch die Auffassung, daß die vier Akte nur Traumphasen sind, vermittelst der Wolkenschleier, die die Szene momentan verhüllen, rasche Dekorationswechsel stattfinden lassen. Das erste Bild zeigt uns Faust bereits auf seinem Leidenslager im Alkov des Studierzimmers. Der Raum ist mit Wolken angefüllt, in welchen wir Ariel und die Geister sehen.*) Vor Fausts Monolog verschwinden die Wolken mit den Geistern, und wir haben also das von der Morgensonne beleuchtete Krankenlager Fausts vor uns, an dessen Kopfende wir Mephisto in seiner wahren Gestalt, wie im Prolog im Himmel, gewahren, von Faust unbemerkt.

Nach dem Monolog fallen Wolkenschleier, und wenn sich dieselben wieder lüften, sehen wir das erste Traumbild, den Saal des Thrones. Dort erscheint Mephisto wie er uns aus dem I. Teil als Fausts Gefährte bekannt ist. Es müssen zwei Darsteller für den Mephisto vorhanden sein, die sich in der Maske möglichst gleichen müssen. Der Eine als Traumgestalt Mephisto, der Andere als wirklicher Teufel, stets an des kranken, wirklichen Faust Seite, lauernd auf die Befreiung der Seele aus ihrer sterblichen Hülle. Die folgende Mummenschanz, verständig um ein gutes Teil zu kürzen, spielt im selben Saal. Auch die Szenen „Hell erleuchtete Säle" und „Rittersaal", können in ein Bild zusammengezogen werden.

Der 2. Akt Anfang zeigt uns wieder das Krankenlager Fausts. Es senken sich Nebel herab, das Lager einhüllend, und aus diesem

---

*) Das kann auf dieselbe Weise gemacht werden, wie im I. Teil „Studierzimmer" das von Mephistos Geistern dargestellte Traumbild: „Schwindet ihr dunkeln Wölbungen droben ꝛc."

Nebel tritt, als Beginn der zweiten Traumphase, die Traumgestalt Mephisto, während Fausts Lager immer von einem Nebelschleier umgeben bleibt, sodaß man den am Bette weilenden wirklichen Mephisto nicht zu sehen bekommt. Die klassische Walpurgisnacht kann durchaus in einer verständig gewählten Dekoration spielen.

Zu Beginn des 3. Aktes wäre es von unschätzbarem Werte, wenn wir wieder das Krankenlager Fausts zu sehen bekämen, das abermals von Nebelschleiern umgeben wird, nach deren Auflösung wir den Palast des Menelaus zu Sparta als Beginn der dritten Traumphase Fausts gewahren. Ebenso kann der Übergang zur mittelalterlichen Burg Fausts vermittelst Wolkenschleier bewerkstelligt werden. Ich bemerke hier nochmals ausdrücklich, daß der Schlußchor des Aktes ruhig gestrichen werden kann, ja daß ein solches Verfahren im Interesse des allgemeinen Verständnisses sogar unerläßlich ist. Schon während Helenas Sterbeworte senken sich Wolken herab, die bis nach der Phorkyas Worten:

„Und kann ich die Talente nicht verleihen,
Verborg' ich wenigstens das Kleid."

die ganze Bühne eingenommen haben, außer der im Proszenium stehenden Phorkyas. Diese richtet sich dort riesenhaft auf, lehnt Maske und Schleier zurück und zeigt sich als Mephisto. Während dessen erscheint in dem Nebelschleier Fausts Krankenlager, auf das Mephisto mit kommentierender Geberde, quasi als Dolmetscher des Dichters, hinweist, wie wenn er sagen wollte: „Habt ihr es begriffen? auch all dies war nur ein Traum!"

Der 4. Akt kann bis zu des Gegenkaisers Zelt in einer geschickt gewählten Dekoration spielen.